تجديد الفكر العربي المعاصر

مـع مطلع العام الماضي 2011 بدأت ثورات الربيع العربي فأطاحت بعدد من الأنظمة السياســية العربية المستبدة وما زال بعضها مستمراً، فهل ستســفر هذه الأوضاع الجديدة عــن تجديد في الفكر العربي من كل جوانبه من أجل بناء دول عربية حديثة تتبنى فكراً حداثياً متطوراً.

وبدأ كثير من الشـباب على وجه الخصوص في رسـم صور وردية لأوضــاع بلدانهم المسـتقبلية، مؤملـين أن تصل إلى أوضــاع البلدان المتقدمة ذات التقاليد الراسـخة في الديموقراطية والمســاواة والعدالة واحترام الحقوق وتكافؤ الفرص.

هل سـيتحقق لهم ذلك؟!! أم أن الثورات العربية لن تغير شـيئاً في الفكـر العربي وسـيظل كما كان مـن قبل، جامداً علــى وضعه، مردداً العبارة السائجة «ليس في الإمكان أبدع مما كان».

هل هناك حاجــة لتجديد الفكر العربي المعاصر؟ ومن يجدده؟ وكيف يتجدد؟ وما هي مطالب تجديده؟ بل ما معنى تجديده؟

تلك أسـئلة محورية يطـول حولها النقاش، وهــي منطلق التجديد وبداياته.

لقد واجــه الفكر العربــي المعاصر خــلال مراحل تطــوره عددا من الإشـكاليات التي ما زالـت تمثل تحديات حقيقية مثـل قضايا الأصالة والمعاصرة، الديــن والدولة، المــرأة، الحريــة والديموقراطية، بناء الدولــة الحديثة، العولمة وغيرها كثيــر، تعددت حولها الآراء وتباينت المواقــف والاتجاهات وأفرزت تيارات فكريــة متنوعة خضعت للنقاش والنقد والتقييــم وأخرجت نتاجاً فكرياً غنيــاً كان له دوره في صياغة مبادئ وأسس أسهمت بشكل كبير في توجيه حياة المجتمعات العربية في جميع مجالاتها.

إن التغييــر الذي صنعته ثورات الربيع العربي ليفرض نفســه بقوة علينا ليضعنــا نحن العرب أمام مفترق طــرق: نهاية مرحلة مضت بلا رجعــة، وبدايــة مرحلة جديدة تتطلــب فكراً عربياً بمنهــج جديد يقوم علــى رؤية واضحة وواقعية غير مزيفة تعتمــد مرجعية أصيلة وفهما سليماً لحاجات واقعنا المعاصر ووعياً عميقاً بنتائج التحولات الجديدة ومتطلبات المستقبل المأمول وتحدياته.

وإذا كانت مهمة تجديد الفكر العربي المعاصر سينهض بها المفكرون العــرب في المقام الأول فلابد أن يسـتجيب نتاجهــم الفكري لمتطلبات الإصلاح في المرحلة القادمة ويعبر بصدق عن تطلعات الشعوب وآمالها المستقبلية من خلال حركة فكرية متنامية ونظرات عميقة جريئة ترسم صورة حقيقية للدولة العربية الديموقراطية المنشودة.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري

وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير

عزت القمحاوي

الإشراف الفني

سلمان المالك

سكرتير التحرير

نبيل خالد الأغا

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة

أ.د. محمد عبد الرحيم كافود

أ.د. محمد غانم الرميحي

د. علي فخرو

أ.د. رضوان السيد

أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022281 (974+)

تليفون – فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:

editor@dohamagazine.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

samykamaleldeen@yahoo.com

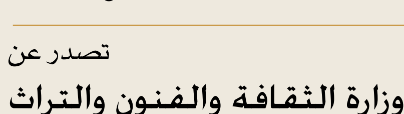
الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 53

السنة الخامسة - العدد الثالث والخمسون

مارس 2012 - ربيع الآخر 1433



تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ .
توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	١٠٠ دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	جنيهان
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

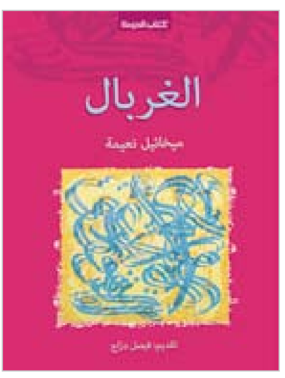
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف الأول:



لوحة الغلاف
Kjetil Finne - النرويج

مجاناً مع العدد:



ميخائيل نعيمة
الغربال

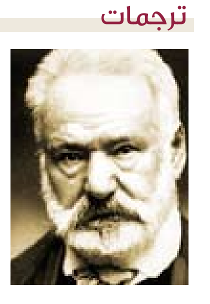


أماكنهم

أدب

نصوص

ترجمات



صيد اللؤلؤ

مقالات



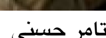
سينما

موسيقى

تشكيل

علوم

الثورة لم تمرّ على الشاشة



تامر حسني


عادل إمام

القاهرة - سامي كمال الدين

عاد الجدل إلى الساحة الفنية المصرية، تزامناً مع عودة جملة من الفنانين المصريين الذين ساندوا، في السابق، الرئيس المتنحي حسني مبارك ونظامه، إلى الواجهة، حيث تصدرت صورهم أفيشات الأفلام في الشوارع، وزينت مداخل الكباريهات..

تامر حسني، الذي طرد من ميدان التحرير، مثلما طرد أحمد السقا، والذي خرج، مع تهاوي نظام مبارك، عبر التليفزيون المصري باكياً، لم يحرك ساكناً أمام فاجعة بورسعيد، وبرمج، بداية الشهر الماضي، حفلاً بنيوجرسي الأميركية، واجهته الجالية المصرية المقيمة هناك باعتصام وتنديد، رددوا فيه «تامر حسني ده مطرب سلطة.. بيغنّي للجيش والشرطة».

حاول صاحب «عينيا بتحبك»، مرات عديدة، التصالح مع شباب الثورة، وأصدر ألبوماً غنائياً بعنوان «اللي جاي أحلى» في إشارة إلى أن الثورة غيّرت مصر إلى الأحلى، ثم قام بتصوير الجزء الثالث من فيلم «عمر وسلمى»، الذي يجمعه بمي عزالدين وعزت أبوعوف، والذي لاقى الجزءين الأول والثاني منه نجاحاً جماهيراً مهماً. وعلى وتيرة مماثلة، تأتي الممثلة غادة عبد الرازق التي وقفت على رأس مؤيدي مبارك في ميدان مصطفى محمود، تهاجم الثوار وتدعو لمبارك بالبقاء، حيث انتقدت بحدة المخرج خالد يوسف الذي ساهم في نجاح مجموعة كبيرة من أعمالها، ووقف في ميدان التحرير إلى جانب الثوار، وقررت ألا تتعامل معه مجدداً، بعدما انتهت من تصوير فيلم «كف القمر» الذي عرض في صالات السينما مؤخراً. ولم يقلل رأي غادة عبد الرازق وهجومها على الثورة من نجوميتها أو أجرها، حيث عرض لها شهر رمضان الماضي مسلسل «سمارة»، ويعرض لها الآن في دور العرض فيلم «ريكلام» للمخرج علي رجب. من جهته، المطرب محمد فؤاد الذي بكى في التليفزيون المصري لأجل حسني مبارك، واستغل جماهيريته في الهجوم على ثوار الميدان، عاد ليقدم لشهداء ثورة 25 يناير أغنية، ويقدم مسلسلاً دراميا.

أما الممثل عادل إمام، أكثر النجوم حضوراً وأعلاهم أجراً، وأهم من أيد جمال مبارك لحكم مصر، وهاجم مختلف الحركات السياسية التي مهدت لثورة 25 يناير - مثل كفاية و 6 إبريل - وهاجم عبد الحليم قنديل، سواء في أعماله السينمائية أو في لقاءاته التليفزيونية والصحافية، تخلى عن جمهوره البسيط من الشعب المصري واختار (آل مبارك) في انحياز واضح للسلطة، واستعان به إعلام النظام، عقب بداية ثورة 25 يناير، للدفاع عن مبارك، ليعود وينفي كل ما قال، ويدعي أن قطع شبكات الاتصالات جعل كلامه يفسَّر خطأً..!! وسيعرض رمضان المقبل مسلسل مسلسل «فرقة ناجي عطا الله»، كما يستعد لتقديم عمل سينمائي جديد بأجره الذي كان عليه قبل الثورة.

حسن يوسف، عفاف شعيب، شمس البارودي، وفاء عامر، عمرو مصطفى، رامز جلال وإيهاب توفيق هي أسماء فنانين أيدوا مبارك، وبعضهم رفع على الأعناق ليهتف: بالروح والدم نفديك يا ريس، وأغلبهم يعود الآن إلى السينما والغناء والتليفزيون بأجر أعلى وتواجد أكثر، ولعل حالة طلعت زكريا - الذي اتهم الثوار بتعاطي المخدرات وممارسة الجنس في الخيم في الميدان- أكثر دلالة على ذلك، فقد كان نجم البرامج التليفزيونية التي بكى فيها على حال مبارك، ولعل مقاطعة الجمهور فيلمه الذي صوره قبل الثورة وعرضه بعدها دليل على استياء واضح مما تفوه به، ويكاد يكون الحالة الأهم التي أدار لها جمهور السينما ظهره. أما باقي النجوم الذين أيدوا مبارك، فما زالوا يحتلون مساحات الفضاء وشاشات العرض السينمائي والتليفزيوني، كما الكتاب والوجوه التي تطل عبر برنامج الـ«توك شو» المسائي، لتؤيد الثوار بعد أن كانت تنتقدهم لصالح مبارك ونظامه.

جُرم الكتابة

جمال جبران - صنعاء

بعدما هاجمت قوات نظام الرئيس السابق علي عبد الله صالح المشاركين في «مسيرة الحياة»، التي انطلقت، نهاية شهر ديسمبر/كانون الثاني، من مدينة تعز جنوباً، متجهة صوب العاصمة صنعاء، سيراً على الأقدام، وأوقعت نحو 13 شاباً، مع جرح العشرات، شعرت الكاتبة والقاصة اليمنية بشرى المقطري، بعثية الوضع، وكتبت لاحقاً، تحت وقع مشاهد المذبحة، بنبرة شديدة الحزن، مقالاً بعنوان «سنة أولى ثورة» تتحدث فيه عن المسيرة، وكتبت: «كانت الأمور كلها طيبة بلدة طيبة ورب شكور، لكن الأمور لم تعد طيبة، والرب الشكور لم يعد حاضراً في ليل خدار.. تركنا الرب نتدبر أمورنا، ولم نستطع أن نفعل شيئاً أمام عجزنا البشري» وهو عبارة لم ترق رجال دين متشددين، لم تحركهم منبحة قضى فيها نحو 13 شاباً مسالماً، وأعلنوا غضبهم واستنكارهم من مقال أدبي لكاتبة، وصفوها بالإلحاد، كانت من أوائل الشباب الذين انضموا إلى صف الثورة. اليوم اتسعت دائرة التكفير التي طالت القاصة بشرى المقطري لتصل حدّ إصدار بيان.



بشرى المقطري

تضمن توقيع ستين من رجال الدين اليمنيين، على رأسهم رجل الدين عبد المجيد الزنداني، بغية ترهيب الكاتبة، مع ازدياد وتيرة التحريض عليها من على منابر مساجد كثيرة في مدن صنعاء وتعز وهو ما أصبح يمثل خطراً حقيقياً على حياة المقطري، هذا دفع بمثقفين وأدباء يمنيين لإصدار بيان أعلنوا فيه رفضهم لعودة ظاهرة التكفير في اليمن، التي ازدهرت في السنوات الأخيرة من القرن الماضي، بسبب الدعم الذي كانت تلقاه بعض الجماعات المتشددة من طرف نظام علي عبد الله صالح، الذي كان يستخدمها بدوره لتخويف الأصوات المعارضة لطريقة حكمه.

تضامن محلي مع الكاتبة ما لبث أن تمدد ليصير عربياً، مع إصدار بيان ضم توقيعات عدد من المثقفين والأدباء والفنانين العرب من بينهم مارسيل خليفة، فواز طرابلسي، إلياس خوري، نهلة الشهال، عباس بيضون.

شروط الفكر المعتدل

نواكشوط- عبد الله ولد محمدو

ألقى الربيع العربي بظلاله على مداخلات «المؤتمر الدولي للإصلاح وسقوط خطاب العنف»، المنعقد بنواكشوط (22 - 24 يناير/كانون الثاني 2012)، بقصر المؤتمرات، الذي شارك فيه عدد مهم من الشخصيات العلمية والفكرية والإعلامية.

فكرة عقد المؤتمر أرادت منها السلطة السياسية العليا الراعية له حربة فكرية في مواجهة أصحاب الفكر المتشدد، حيث أشار الرئيس الموريتاني محمد ولد عبد العزيز في الكلمة الافتتاحية إلى ضرورة اعتماد الحوار الفكري منهجاً لمحاصرة الفكر المتطرف، وانغمست الشخصيات التي حضرته في طرح قضايا متعلقة بالثورات العربية، منقسمة بين الدفاع عن مشروعيتها، وبين التشكيك في مقاصدها. ومن أبرز من شارك في المؤتمر، رئيس وزراء السودان السابق، ورئيس المنتدى العالمي للوسطية الصادق المهدي، والموريتاني الشيخ عبد الله بن بيه، نائب رئيس الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين، والمفكر المصري المعروف منتصر الزيات ومروان الفاعوري، الأمين العام للمنتدى العالمي للوسطية من الأردن، إضافة إلى شخصيات علمية أخرى.

المفكر منتصر الزيات، بعدما قدم تحية إجلال وتقدير للشباب الثائر، أبرز في تحليله لبواعث الفكر المتشدد وجود أجواء، مترسبة من السابق، من التعذيب والقمع والقهر والإقصاء، شجعت على تنامي الغلو، موضحاً أن الثورات العربية أسقطت مجموعة من القواعد، وأعادت صياغة الفكر الإصلاحي في ضوء مزيد من الانفتاح. وأكد الأمين العام للمنتدى العالمي للوسطية مروان الفاعوري في افتتاح المؤتمر على انحياز الثورة العربية لفكر الوسطية، بعد أن سقطت دعوات «التغيير بالعنف».

من جانبه، الشيخ عبد الله بن بيه قدم نفسه كنائب لرئيس الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين، موضحاً أن هذا المنبر العالمي الذي ينتمي إليه « مشهور بالثورة»، لكنه لم يخف مخالفته الرأي الشيخ يوسف القرضاوي في الموقف من الثورات، قائلاً: «لست داعية ثورة، ربما لكبر سني»، لكنه يستدرك، بالقول إنه يتفق مع الثورة في الأهداف، مضيفاً: «أدعو إلى الإصلاح وأعتقد أن الثورة تبحث عن إصلاح».

أثـار وضع لافتة تنكارية للكاتب ألبير كامو في مدينة الذّرعان (شـرقي الجزائـر)، لغطاً وجدلاً كبيرين في أوسـاط المثقفين، بين مرحّب بهذه المبادرة وبين رافضٍ لها، على خَلفية مواقف صاحب «الغريب» السياسية من الثورة الجزائريّة.

الاحتفال بألبير كامو يثير جدلاً

هويات ممزقة

الجزائر - نوارة لحرش

في احتفالية رسمية، وبحضور سفير فرنسا في الجزائر، وممثلين عن السلطات الرسـمية الجزائرية، تم تدشين، مطلع يناير/كانـون الثانـي الماضـي، لافتة تنكارية لألبير كامـو، على مدخل البيت الـذي ولد فيه، كتب عليها «هنا ولد ألبير كامو، صاحـب نوبل لـلآداب 1957»، تخليداً لروحه وذكراه، بمناسـبة مرور اثنتين وخمسـين سـنة علـى وفاته». لتثيـر مرة أخرى الجدل حول مكانته في الأدب الجزائري ومواقفه السياسـية من الثورة التحريرية (1954 - 1962)، فما إن رُفع السـتار عن اللوحـة التنكارية، حتى اندلعـت زوبعة آراء متناقضة بين المثقفين والسياسيين، والأسرة الثورية الممثلة في مكتب منظمة أبناء الشـهداء، الذي نـدد في بيان صحافي بشـدة بهذا التّكريم، ولم يستسغ أن تصل الاحتفالية إلى حد تدشـين نصب تنكاري لكاتب لم يعبر صراحـة عن موقفه من اسـتقلال الجزائر، ورأت فيها «طبخة سياسـية»، ووصفـت التكريم، الـذي تزامن مع بدء التحضير لخمسينية اسـتقلال الجزائر، بالمهزلـة التـي يراد منهـا إهانة تاريخ الجزائر وشهدائه، أما الأسرة الثقافية فقد انقسمت بين مرحب ومندد بهذا التكريم، حيث أبدى بعض الأدباء اسـتياءهم من المبـادرة، علـى غـرار الروائـي مرزاق بقطـاش الذي عبـر عـن امتعاضه من هـذه الخطوة قائلاً: «ألبيـر كامو، أديب فرنسـي، تعتز به فرنسـا. ولست أفهم كيف يقام لـه نصب تـنكاري في مدينة النرعـان، أو فـي غيرهـا مـن المـدن الجزائرية الأخـرى». صاحب «المومس والبحر» ذهـب، إلى حد التقليل من قيمة صاحب رواية «الطاعون» لما قال: «ألبير كامو ليس أبوليـوس البربري، صاحب روايـة «الحمـار النهبـي»، الـذي كتب باللاتينيـة ولا القديس أوغسـطين. هو فرنسـي وقال إنه فرنسـي، فلمَ التنطع ومحاولة إعطائه الجنسـية الجزائرية»؟ بقطاش الذي كتب كثيراً عن اختلافه مع كل ما يمكن أن يصنع تكريماً، أو احتفاءً بكامو اسـتدرك: «أنا أحب أدبه، لكنّني لا أعتـرف بأنه جزائري، وإلا فإنه يجب علينا أن نعيد النظر في مسألة الوطنية. وقد تحدثت خـلال الثمانينيات من القرن الفارط مع الأسـتاذ الحاج علي، سـفير الجزائر السـابق في السنغال، فأوضح لـي أنه هو الـذي اصطحـب ألبير كامو فـي رحلته عبر بـلاد القبائل لكي يكتب تحقيقه الشهير «بؤس القبائل»، لكنه لم يقل لي أبداً إن كامو جزائري، بل اكتفى بالإشـارة إلى وصفه بأنـه تعاطف مع الإنسان الجزائري المضطهد أثناء الحرب العالمية الثانية ليس إلا».

من جهتـه، يـرى الروائـي الحبيب السائح أن ألبير كامو كاتب فرنسي كبير ككل الكُتاب الفرنسـيين الذين سـاندوا الحملة الاسـتعمارية علـى الجزائر من قبـل، ووقفوا ضد جزائرية الجزائر. كما يرى صاحب روايـة «مذنبون لون دمهم في كفي» أن محاولة الاحتفاء به لا تخرج عن أجنـدة تمجيد الفعل الاسـتعماري، معتقداً أن تعليق لافتة باسـمه في مدينة الذّرعـان يعنـي إهانـة لأرواح ضحايا المنطقة وشـهدائها. كما يوجه السـائح فـي تصريحه نـداءً إلى أهـل الذرعان، وشـبابها وكُتابهـا خاصـة، مخاطبـاً إياهم: «احتفوا بشهدائكم. مجّدوا تاريخ أبطالكـم. انصبوا لهم «تـذكارات» تعيد إلى أذهـان الأجيال المتعاقبـة كل تلك التضحيـات التي قدموهـا». على خلاف بقطـاش والسـايح، يرحب ابـن مدينة النرعـان الكاتب والشـاعر رضا ديداني بهـذا التكريم والتخليـد لكامو وباللافتة التنكارية، ويصـرح: «أعتقد أن الجزائر

اللوحة التزكارية المثيرة للجدل

أولى من فرنسا بالاحتفاء بكامو، لأنه ابن هذه الأرض، ومن باب الإبداع واحترام الكتابة والثقافة يجب الاحتفاء به»، ويرى دياني أن أصل الجدل الحاصل نابع من انقسام الانتلجنسيا الجزائرية في التعاطي مع التاريخ الوطني وفي تحديد دور المثقف ومكانته في صياغة بعده الثقافي، موضحاً أن هذا ما ترك التاريخ الوطني عاريا من غطاءات ثقافية كثيرة، ويدعو صاحب «هيبة الهامش» النخبة الجزائرية إلى إعادة قراءة تاريخ الجزائر قراءة ثقافية والدفاع عن قيمه، لأن «المثقف هو الوحيد القادر على الدفاع عن مثل هنا في ضوء الحداثة»، ويضيف دياني كنوع من الصفح أو التصالح مع من وقف ضد جزائرية الجزائر: «شخصياً أدعو إلى إعادة قراءة أدب ألبير كامو من جديد، صحيح أنني ضد مواقفه من الثورة، لكن يجب ألا ننسى أنها جاءت وفق المنظور السياسي السائد وقتها».

ويتفق الكاتب والناقد بن ساعد قلولي مع دياني في الترحيب بهذه التنكارية والاحتفالية ويقول: «ما المانع من أن يُقام لهذا الروائي المتميز نصب تنكاري في النرعان أو في حي بلكور بالعاصمة، حيث قضى سنوات شبابه، أو حتى في وهران التي استمد من أجوائها روايته «الطاعون»؟ ألبير كامو «الجزائري المنشأ» الفرنسي الانتماء ينتمي إلى فضائنا الثقافي شئنا أم أبينا. وهو حتى الآن لا يزال مؤثراً وماثلاً في بعض النماذج الروائية على صعيد الرؤية الفكرية التي عادت إلى أسئلة الوجود والتمزق، تمزق كامو على الأقل كان واضحاً بين انتماءين، الأول لأرض المنشأ «الجزائر» والثاني لأمه فرنسا». ويضيف قلولي: «إن هنا الوجود الماثل في بعض النماذج الروائية يبدو غائم الملامح، ربما هروباً من الراهن العبثي، فكانت العودة إلى أسئلة الذات والوجود كملاذ إبداعي». ويختتم القول بأن «ألبير كامو مازال يسكن تجاويف المحكي الروائي الجزائري حتى الآن، وأنّه لا مفر من الاحتفاء به دائما».

مبدعون تحت الوصاية

الخرطوم - طاهر محمد علي

في سابقة هي الأولى من نوعها، لم يحظ مشاركون في مسابقة وطنية للتأليف المسرحي بالسودان، بإحراز المراكز الثلاثة الأولى، والحصول على جائزة مليونية رصدتها وزارة الثقافة على هامش فعاليات الطبعة الرابعة من «أيام الخرطوم المسرحية»، المنظم نهاية يناير الماضي. وكانت لجنة التحكيم المكونة من ثلاثة مسرحيين توصلت لحجب الجوائز الأولى عن أربعين (40) كاتباً مسرحياً، بدعوى افتقار نصوصهم لمعايير فنية وفكرية. ورغم قرارها المثير، فقد منحت جوائزها للمراكز من الرابع وحتى الثالث عشر، وفتحت الباب واسعاً للتساؤل حول علاقة الجهات الرسمية بالفن الرابع ومدى تأثيرها وتراجع دعمها بعد أن شهدت السنوات الاخيرة تقهقراً مستمراً في أرقام الإنتاج والمنح، مما انعكس سلباً على استقرار حركة المسرح السودانية. واعتبرت بعض تمثيليات الأوساط المسرحية أن خللاً ما صاحب تقديرات اللجنة وحيثيات إصدارها حكماً يشي بأزمة نصوص مسرحية في السودان، المؤلف والمخرج أحمد رضا دهيب أكد أن تشكيل اللجنة المعنية بالتحكيم «معيب»، حيث خلت من كاتب واحد، واقتصرت على مخرجين وناقد، كلفوا ثلاثتهم بقراءة حوالي خمسين نصاً دون تفرغ كامل، «ومن المؤكد أنها أغفلت نصوصاً كثيرة كان يمكنها المشاركة باسم السودان في المحافل الدولية». ولفت المتحدث نفسه إلى أن وزارة الثقافة كان ينبغي لها وضع منهج مؤسسي بدل الاعتماد على أشخاص، سيما أن مسابقات النصوص في غالبية دول العالم تتم عبر هيئات ومؤسسات ثقافية، واستناداً إلى معايير معينة وواضحة، تطرحها مسبقاً وهو مالم يحدث في مسابقة «أيام الخرطوم المسرحية».

من جانبه، قال المؤلف ربيع يوسف، متأسفاً على قرار لجنة التحكيم، إن «الحجب فيه تعالٍ على واقع الحركة المسرحية في السودان لأنه ينطلق من مرجعية مثالية في وضع غير مثالي، كما أن القرار فيه قدر من التعسف والشمولية، وظلم لحركة الكتابة التي نثق أنها ورثة ضخمة من المجاهدة المسرحية التي تحفل بعدد كبير من الأكاديميين الضليعين، وبالتالي فإن القرار يشتمل على رسالة رمزية تشويهية، وتحبط المنتسبين للمسرح». وهو ذات الاتجاه الذي ذهب اليه الدكتور فيصل أحمد سعد - الأستاذ بكلية الموسيقي والمسرح - مشيراً إلى أن حجب المراكز الثلاثة الأولى لا يعني وجود بوادر أزمة في النصوص المسرحية، «إذ تمتلك السودان مؤلفين كثر ومواضيع وقضايا أكثر، ولكن ربما هناك أسباب أخرى جعلت اللجنة تخرج بذلك القرار».

ولم يقتصر الاحتجاج على حجب الجوائز الأولى في مسابقة التأليف المسرحي، بل تواصل ليمسّ مختلف النتائج التي أصدرتها لجان أخرى، في مسابقات موازية، مما أدى إلى فقد أغلب الجوائز مصداقيتها. ويتخوف المراقبون، في الوقت الراهن، أن تصبح الحركة الثقافية في البلاد محكومة في المستقبل بمزاج ونزعات شخصية تجافي الأمانة العلمية والأخلاقية لتصبح مصائر المبدعين في «خبر كان».



معرض كتاب الدار البيضاء
دورة المصالحة

الدار البيضاء - محسن العتيقي

«وقت للقراءة وقت للحياة»، كان شعار الدورة 18 من المعرض الدولي للنشر والكتاب في الدار البيضاء المغربية، والذي امتد من 10 إلى 19 فبراير/ شباط بمشاركة 700 ناشر وعارض من 44 دولة. دورة هذه السنة، مقارنة بالعام الماضي يبدو أنها حملت شعار المصالحة كذلك، فالهيئات والمنظمات الثقافية التي قاطعت المعرض في عهد وزير الثقافة السابق بنسالم حميش، عادت بقوة في تنشيط فعاليات البرنامج الثقافي المسطر، إلى جانب مساهمة العديد من الكتاب والمبدعين المغاربة في تقديم وتنشيط الأمسيات الأدبية والندوات. اتحاد كتاب المغرب، بيت الشعر، الائتلاف المغربي للثقافة والفنون، يقولون إن المياه الثقافية عادت إلى مجراها في عهد وزير الثقافة الجديد محمد الأمين الصبيحي والذي أكد في كلمته الافتتاحية لبرنامج المعرض بأن «النهوض بالقراءة، وبأوضاع الكتاب عموماً، يبقى انشغالاً استراتيجياً للوزارة التي تأمل أن ينخرط معها كل الشركاء المعنيين، العموميين والخواص معاً».

برنامج هذه الدورة من حيث المحتوى والحضور راهن على مئة ألف زائر، حيث خصصت العديد من الندوات لقضايا الإبداع الأدبي والمسرحي والسينمائي، وسلسلة من الأمسيات الشعرية والحوارات المباشرة مع أسماء إبداعية مغربية وعربية ودولية. وما يعرفه المغرب والمنطقة العربية من مخاض سياسي واجتماعي، انعكس بشكل لافت على الندوات التي وُجهت إلى صميم الراهن الوطني والعربي عبر محاور تناولت: «الثقافي في التحولات السياسية والاجتماعية في العالم العربي»، «الربيع العربي منظوراً إليه من الخارج»، «الثقافة مشروع الجهوية الموسعة»، «السوسيولوجيا العربية وتحولات المجتمع»، «الحركات الإسلامية والفضاء السياسي في المغرب العربي»... إضافة إلى نشاط «لقاء الشباب» الذي خصص لمناقشة قضايا ذات علاقة بالقراءة والسياسة والمواطنة بمشاركة أعضاء من حركة 20 فبراير.

الواضح أن معرض الكتاب هذه السنة من حيث تنوع البرمجة وكثافة المدعوين من أسماء مكرسة في ساحة الثقافة والإبداع وطنياً ودولياً، وكذلك الإقبال الكبير للزائرين، كل هذا شكل أرضية إشعاعية للتوجهات التي تهدف إلى تحقيقها وزارة الثقافة في إطار الاستمرارية منذ إعلان مجتمع المعرفة في السنوات الأخيرة، فسياسة تدبير الشأن الثقافي في المغرب والتي تعثرت مراراً مع الركود السياسي، ظلت حبراً على ورق، وهي الآن سياسة مطروحة كأولوية يأتي النهوض بمعرض الكتاب أحد الركائز المهمة لها، هذا ما يتضح سواء في ندوة افتتاح المعرض أو في باقي الندوات والفعاليات، أو من خلال طموح وزير الثقافة نفسه في «توطيد وتوسيع شبكات القرب الثقافي من خلال تأهيل وتحديث المكتبات العمومية ونقاط القراءة القائمة وإبرام شراكات مع الجهات المحلية والدولية لإنشاء المزيد منها في المناطق النائية لفك العزلة المعرفية عنها».

الرائج الآن بعد تجربة معرض الكتاب الدولي في عهد وزير الثقافة الجديد محمد الأمين الصبيحي أن الرجل لم شمل القطاع الثقافي المغربي من جديد بعد شهور فقط من توليه منصبه. لكن لغة الحوار، التي فقدت في العهد السابق بتطويق متبادل بين الوزارة والهيئات الثقافية إلى حد إعادة النظر في جائزة المغرب للكتاب وإصدار بيانات تطالب برحيل بنسالم حميش ومقاطعة معرض 2011، على ما يبدو أنها لغة النوايا الحسنة التي تندرج ضمن سياسة الحكومة الجديدة بقيادة حزب العدالة والتنمية الإسلامي، والمصالحة بين وزارة الثقافة والهيئات الثقافية تحمل الكثير من مبررات نجاح معرض هذا العام. على أن الحوار الذي تؤطره ضرورات سياسية في الدعوة إلى العمل التشاركي والحكامة الجيدة، هو بادرة طيبة في أفق تحرير ليس فقط جائزة المغرب للكتاب أو غيرها من الجوائز من قطاع وزارة الثقافة طبقاً لمفهوم التدبير التشاركي من قبيل ابتكار جوائز أخرى من طرف الهيئات والمقاولات العمومية والخاصة. وإنما أيضاً في أفق تحرير الثقافة نفسها وتوفير الخدمات الكفيلة للدخول في مجتمع المعرفة من أبوابه الواسعة.

رابطة الكتّاب السوريين
استقلال الفعل الثقافي

دمشق - عمر قدور

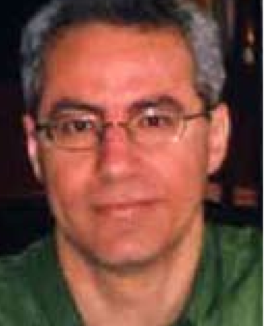
بعدما احتكر «اتحاد الكتاب العرب» لعقود طويلة تمثيل الكتّاب السوريين، قررت مجموعة من الكتّاب الأحرار الخروج عن صمتها وتأسيس رابطة الكتاب السوريين. بينما يبقى الاتحاد تابعاً للقيادة القطرية لحزب البعث، أسوة بباقي المنظمات النقابية في البلد، وضع مؤسسو رابطة الكتاب خطوة أولى نحو كسر احتكار السلطة وهيمنتها على المجتمع المدني السوري، وشكلوا دفعاً لتأسيس رابطات أخرى مماثلة، حيث أُعلن تباعاً، في الأيام الماضية، عن تشكيل «تجمع فناني ومبدعي سورية من أجل الحرية» وعن تجمع آخر مستقل للفنانين التشكيليين.

تطرح الرابطة على نفسها من خلال بيانها التأسيسي عدة مهام، في طليعتها العمل «على أن تستعيد الثقافة دورها التغييري والنقدي الريادي والمحرر، ويستعيد المثقفون استقلالهم وقدرتهم على المبادرة والتجديد الفكري والجمالي والأخلاقي، وأن يضعوا أنفسهم في صف الشعب للدفاع عن حريات مواطنينا وحقوقهم ووحدتهم. فقد عمل كثير من المثقفين في السابق كأبواق وشهود زور».

أتى تأسيس الرابطة بمبادرة من الكتّاب: نوري الجراح، حسام الدين محمد، وياسين الحاج صالح الذين عملوا أولاً على تشكيل نواة من الأعضاء قبل طرحها إلى العلن وفتح باب الانتساب لمن يشاء من الكتاب الآخرين، وفي تصريح لمجلة الدوحة يقول الكاتب ياسين الحاج صالح: «فكرة الرابطة هي تأسيس إطار لتفاعل وتواصل كتاب سوريين مستقلين فكرياً ومعارضين، بحيث يتمايزون مؤسسياً وسياسياً عن النظام، ويفترض أن يجسدوا استقلالهم ومعارضتهم في إطار مؤسسي مختلف عن اتحاد الكتاب العرب الرسمي، والتابع لقيادة حزب البعث الحاكم»، وينتسب للرابطة اليوم عدد لا بأس به من أهم الكتاب السوريين، أمثال صادق جلال العظم، برهان غليون، رفيق الشامي، محمد شحرور، وجودت سعيد، وأكثر من 100 آخرين، حيث يتوزع الكتاب على جيلين على الأقل، وعلى الجنسين. فهم مثقفون لا يرتدون إلى تيار بعينه أو هوى أيديولوجي محدد، فمشروع رابطة الكتاب السوريين هو محاولة لتحقيق معادل للثورة السورية في مجال المؤسسات الثقافية، ويبقى أهم منه لاحقاً هو تحقيق «ثورة في المجال الثقافي»، فقد صرح الشاعر نوري الجراح في وقت سابق: «نحن لا نريد للسياسيين أن يستأثروا بمفردهم بالعمل الوطني في هذه اللحظة الفارقة والخطرة من حياة شعبنا. على الشعراء والكتاب والفلاسفة السوريين أن يكونوا في طليعة النضال للخلاص من الديكتاتورية البشعة التي استباحت شرف السوريين وأجسادهم وأرواحهم وحرياتهم وأعملت فيهم آلات القتل الوحشي... علينا نحن- أهل القلم والفكر- أن نكون حاسمين في موقفنا من السلطة القاتلة، نقيين إزاء السياسيين المعارضين الذين أخذوا على عاتقهم قيادة الانتقال من الديكتاتورية إلى الديموقراطية».

لا شكّ في أن الهم السياسي هو الغالب على تأسيس الرابطة في الوقت الراهن، بل إن إشهارها يبدو أقرب إلى الفعل السياسي منه إلى الثقافي بحكم الظروف المفصلية التي تمر بها سورية الآن، لذا تتعقد وتتشابك المهام التي تأخذها على عاتقها، وفي طليعتها الدفاع عن الحريات التي تُنتَهك يومياً وإيصال صوت الشارع السوري إلى العالم. قد لا يُتاح للرابطة أن تؤدي الدور التقليدي المعهود للتجمعات الأدبية، فذلك مؤجّل حتى يتمكن الكتاب السوريون من استعادة حرية النشاط في بلدهم، وحتى ينتزعوا لأنفسهم قرار تمثيلهم الذي احتكرته مؤسسات السلطة طوال عقود، ويبقى الأهم الآن هو إعادة المعنى الحقيقي والإنساني للثقافة؛ ذلك المعنى الذي كادت السلطة أن تطمسه نهائياً.


نوري الجراح


حسام الدين محمد


ياسين الحاج صالح



انتخابات الكويت
سحر الديموقراطية وعجزها

محمد الرميحي - الكويت

يتوق قطاع واسع من العرب إلى الديموقراطية كشعار للخروج من المأزق الذي تواجهه المجتمعات العربية قاطبة بشكل أو بآخر وهو التخلف بمعناه الواسع، وينسب البعض فضائل شبه سحرية للديموقراطية على أنها المنقذ للخروج من التخلف، نتيجة ما يشاهدونه ويراقبونه من ممارسة وآليات في الكونغرس الأميركي أو في قاعة وست منستر البريطانية أو في مناطق متقدمة من العالم.

إلا أن التطبيق العربي مختلف كون البيئة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية مختلفة، وينتج مخرجات مختلفة، بعضها يصل إلى حد الهزء بالشعار، كما سمّى العقيد معمر القذافي بلاده في وقت ما بالجماهيرية (الديموقراطية) أو (اليمن الديموقراطية) في عهد اليسار! وليس أفضل من دراسة نقائص (الديموقراطية) في تطبيقها العربي من ساحتين، الأولى لبنان، ويعرف الجميع ما تعانيه من قصور وصل إلى تفتيت الدولة اللبنانية واحتراب المجتمع اللبناني، والثانية الكويت التي سوف نعرض لبعض أهم ما يعتورها - انطلاقاً من الانتخابات الأخيرة التي تمت الشهر الماضي (فبراير 2012)- من نقائص.

الديموقراطية العربية في تجلياتها الأفضل منعت ولم تنشئ، قد تكون قد منعت التسلط الفظ لو كانت غائبة ربما استشرى ذلك التسلط، ولكنها لم تنشئ تنمية حقيقية إذا حضرت، بل ربما في بعض جوانبها عطلت التنمية وأقعدت الوطن عن التطور، ليس بسبب فكرتها ولكن بسبب طريقة تطبيقها التي أخذت شكل البنية المجتمعية نفسها، الطائفية القبلية والمركنتيلية !

الكويت من أقدم الدول – في منطقة الخليج على الأقل - التي أصبح لها دستور(1962) بعد سنوات قليلة من الاستقلال، حيث أعلن دستور حديث في عام 1962، وتمت أول انتخابات(1963) من أجل تكوين (مجلس أمة) مكون من خمسين عضواً يتممهم حسب الدستور 16 وزيراً هم أعضاء بحكم مناصبهم دون التصويت في بعض القضايا التي رأى الشارع أنها خاصة بالأعضاء المنتخبين مثل التصويت على الثقة

للوزير العضو!
في هذه المسيرة الطويلة وهي تقريباً خمسون عاماً لم تكن الأحوال تسير بسهولة فقد وجدت التجربة نفسها تقع في مطبات منها تعليق الدستور لعدد من المرات، والعودة إليه من جديد، ومنها تعليق الدستور بنيَّة عدم العودة إليه، بدليل تشكيل مجلس وطني في أوائل التسعينيات الذي شق وجوده المجتمع السياسي الكويتي إلى درجة أن بعض المتابعين يرون أن ذلك الشق كان أحد أسباب دوافع غزو النظام العراقي للكويت في أغسطس عام 1990.
في الفترة الطويلة من 1963 إلى 2012 جرت أربع عشرة دورة انتخابية (انتخابات ثم مجلس) كان آخرها انتخابات 2 فبراير 2012، والمتابع يرى أن أعداد جمهور الناخبين (الكتلة الانتخابية) في عام 1963 كانت تشكل فقط 4٪ تقريباً من الكتلة الانتخابية التي كان لها الحق في الانتخاب في عام 2012، وإذا أخذنا بعين الاعتبار دخول المرأة الكويتية التي أقرت حقوقها السياسية عام 2005 بعد نضال طويل ومناورات سياسية شاقة، إذا خذنا بالاعتبار ذلك فإن الكتلة الانتخابية زادت بشكل كبير يساوي الثلثين تقريباً، دون توسع في عدد الأعضاء الخمسين. ذلك واحد من المآزق التي تواجه التجربة الديموقراطية الكويتية.
المرأة الكويتية لم تفز مباشرة في الانتخابات التالية التي أعقبت حصولها على حقوقها السياسية، وكان الاستثناء مجلس رقم 13 الذي انتخب في عام 2009، قبل ذلك وبعده لم تصل المرأة الكويتية إلى مقاعد النواب. كما تراوحت نسبة الإقبال على التصويت في مراحل صيرورة العمل الانتخابي الكويتي من حوالي 6٪ إلى حوالي 85٪ في بعض الأوقات، هذه النسبة خاضعة لمزاج الناخب الكويتي وإلى نظرته وقت الانتخابات للمجلس وأدائه.
هذه المرة (فبراير 2012) امتنع أكثر قليلاً من ربع الناخبين على الأقل عن مشقة التصويت. مثل ما تغيرت جذرياً الكتلة الانتخابية تغير تقسيم الدوائر في المرحلة السابقة من عشر دوائر في كل الكويت ينتخب في كل منها عشرة أعضاء، إلى خمس وعشرين دائرة ينتخب في كل منها عضوان، إلى خمس دوائر ينتخب المواطن فقط أربعة أعضاء ولكن الدائرة تنتج عشرة أعضاء، والفلسفة الأخيرة حتى لا تطغى فئة اجتماعية على كل كراسي الدائرة، أكانت فئوية أو قبلية.
كل تلك التجارب في تقسيم الدوائر، لم تستطع الاجتهادات في التقسيم من إبعاد الطائفية السياسية أو القبلية السياسية، كون الكويت لا ترخّص تكوين الأحزاب، ولأن صناديق الانتخاب بالضرورة تنتج تعددية ما، فقد أنتج المجتمع الكويتي تعدديته التي يعرف، وهي الطائفية والقبلية، ونستخدم هذا المفهوم حتى لا يختلط بالطائفة والقبيلة، فهما مكونان اجتماعيان واقعيان، إنما إن تم توظيفهما سياسياً انقلبا إلى (الطائفية والقبلية).
حقيقة الأمر أن وجود الدستور في دولة شيء، والدولة الدستورية شيء أخر، فقد تجمد الدستور الكويتي ولم تستطع النخبة الكويتية أن تقوم بما نص عليه الدستور نفسه من (إمكانية النظر فيه بعد خمس سنوات من التطبيق) من أجل مزيد من الحريات، بقي الدستور كما هو وقد صمم لمجتمع قد تغير ليس في الحجم ولكن في الكثير من المنطلقات والآمال. لقد أفرزت المسيرة الدستورية الكويتية العديد من المشكلات السياسية إلى درجة أنه من الثلاثة عشر مجلساً منتخباً حتى 2009 فقط ستة مجالس هي التي أكملت مدتها القانونية، وحُلَّت السبعة الباقية قبل انتهاء مدتها، بعضها حلاً غير دستوري، وكما تفاقمت الأزمات السياسية في الخمس سنوات الأخيرة حتى تغيرت خمس حكومات وتمت أربعة انتخابات عامة.
يرى البعض أن الشرعية التوافقية طويلة أو متوسطة الأمد التي تستطيع أن تنجز برنامجاً تنموياً حقيقياً غير قابلة للنشوء في الكويت بسبب الأزمة الهيكلية التي تعاني منها العملية السياسية. فلا يوجد أحزاب، بل توجد تجمعات سياسية، أكثرها فاعلية مستندة إما على التجمع المذهبي السني أو الشيعي، كما توجد مجموعة قليلة تعتمد المعارضة طويلة الأمد، ولكن دون برنامج محدد. أما أغلبية الأعضاء فهم في الغالب لا يتوافر لديهم برنامج إلا البرنامج الشخصي الانتفاعي الخاص أو الفئوي والمناطقي، من هنا تبرز الأزمات بسبب التداخل بين التشريع والتنفيذ، فيشترط الأفراد أو المجموعات الصغيرة أشخاصاً بعينهم (خاصة من الشعبيين) للدخول إلى الوزارة، ويعترض على كفاءات أخرى، فيصل إلى الجهاز التنفيذي قليل من الأكفاء وكثير من غيرهم، وتقل فاعلية الجهاز التنفيذي من كثرة التدخل من قبل الأعضاء، كل ذلك معطوفاً على أن تشكيل الوزارات غالباً ما يأخذ (شكل الائتلافية دون ائتلاف حقيقي منظم).
ردة فعل المواطنين على الخلطة التي أنتجتها الانتخابات مختلفة، بينها المفاجئ وبينها المُتوقع ،إلا أن الآراء توزعت بشدة بين مرحب بحذر ومتشائم دون حذر. كما تراجعت نسبة النساء إلى الصفر،. تأثير الصوت النسائي مهم، فهم نظرياً 50٪ تقريباً من الكتلة التصويتية الكويتية،(ولكن هذا لا يعني أن تصب أصواتهن على بنات جنسهن)! وبالفعل هنا ما حدث. التغيير في الأشخاص ويصل إلى 50% وهي نسبة تاريخية بعضها بسبب انتقاد الناس لسلوكيات سياسية سالبة لبعض النواب النساء والرجال السابقين، وبعضها (أي النسبة تلك) بسبب عزوف بعض النواب السابقين عن الترشيح، كون العملية كلها عبثية من وجهة نظرهم!
إلا أن التحليل لا يقف عند ذلك، فبعد قراءة الأرقام الناتجة من العملية الانتخابية الأخيرة (فبراير 2012)، تبين أن الدوائر الخمسة المكون منها الشارع الانتخابي الكويتي الحالي، يعتورها خلل واضح، يظهر في توزيع الأصوات، فالدوائر الخمسة من المفروض أن تفرز 10 نواب في كل دائرة (عدد أعضاء المجلس النيابي 50 عضواً) ولكن، بين الأول في كل دائرة من الخمس وبين

الأخير (العاشر) تباين في عدد الأصوات يصل في معظمه إلى 50٪ وفي بعضه إلى 70٪ وهذا يعني - إن قرأنا التفاوت في حجم الكتلة الانتخابية - أن هناك خللاً بيّناً واضحاً في قانون الانتخاب، كما أن الأصوات التي حصل عليها الأخير (في بعض المناطق الخمس الانتخابية) توازي أو تفوق بعض المتقدمين في المناطق الأخرى، يعني ذلك ببساطة أن ميكانيكية العملية الانتخابية التي قررها قانون الانتخاب فيها عوار «ديموقراطي» بيِّن !

تقاعس الكويتيون عن الذهاب إلى صناديق الانتخاب يوم الخميس الثاني من فبراير، فيما كان الإقبال على الانتخابات في السابق في الغالب تصل نسبته إلى ما فوق الـ 80٪. وصلت نسبة المقترحين في فبراير 2012في المتوسط إلى حوالي 62٪ وهذا يعني أن مائة ألف وأكثر من الكويتيين والكويتيات الذين يحق لهم ولهن الانتخاب لم يأبهوا بحضور العملية الانتخابية، مع العلم أن يوم الانتخاب كان يوماً مشمساً ومنعشاً في شتاء دافئ،كذلك ربما بعضهم بسبب تدني مستوى ما قيل من كلام وأعمال في الحملة الانتخابية، وخاصة ما تم من حشود غاضبة على بعض وسائل الإعلام وعلى بعض مخيمات المرشحين، أي أن هناك حوالي مائة ألف من الناخبين لم يحضروا لسبب أو لآخر، أكثره في الغالب من جراء حالة الإحباط التي صاحبت الحملة الانتخابية والممارسات السابقة في مجالس برلمانية، كلها حُلّتَ قبل أوانها بسبب تفاقم الأزمة المستمرة بينها وبين السلطة التنفيذية في الخمس سنوات الماضية، مما جعل روح الإحباط تسري في قطاع واسع من الناخبين فيلزمون بيوتهم.

اليوم المجلس النيابي الرابع عشر الذي انتخب يوم الخميس 2 فبراير 2012 يخلو من النساء، ومن المتوقع أن يوازن رئيس الوزراء المقبل بتعيين أكثر من سيدة في الوزارة لتلافي النقص في المكون الأكبر في المجتمع الكويتي (النساء)، قلت من المتوقع، ولكن ليس من الجزم في شيء، فقد يبقى المجلس النيابي الكويتي الرابع عشر بلا نساء ونحن ندخل العشرية الثانية من القرن الواحد والعشرين.! ربما هنا أيضاً مريح لبعض الأعضاء الذين يميلون إلى ما يسمى بـ (الإسلام السياسي) حيث وصل إلى المجلس عدد منهم أكثر نسبياً مما كان في المجلس السابق !

المتوقع من تركيبة المجلس الرابع عشر أن تشتد المعارضة ويقابلها اشتداد الموالاة إلى درجة قد تدخل البلاد في أزمة تلو أخرى، ويرى بعض المحللين السياسيين أن المجلس الرابع عشر (قد يكون مجلساً انتقالياً) بمعنى أن يكون عمره قصيراً، وربما يصدق هذا الرأي وربما لا، إلا أنه متداول لدى النخبة.

يمكن النظر لنتائج الانتخابات الكويتية الأخيرة من منظورين: الأول أن المجتمع قد انقسم أفقياً وعمودياً بين مكوناته الأولى (ما قبل الدولة)، ويمكن القول إن هذه هي التعددية الشعبية في ضوء عدم وجود تعددية سياسية حديثة (أحزاب أو منابر سياسية مقننة) قائمة على قاعدة المجتمع المدني والدولة المدنية، فيقوم الناس بخلق تعدديتهم، وهي لا تخرج عن القبيلة والطائفية وربما الأسرة الممتدة! هناك عوار قانوني في الهيكلية السياسية في الكويت حتى الآن لم يناقشه كثيرون المناقشة التي يستحقها، وهو: أولاً تكوين (منابر/ أحزاب سياسية) بعد خمسين عاماً من التجربة، وثانياً إصدار قانون انتخاب متكامل، يحدد سقفاً للمال السياسي المصروف في الحملات الانتخابية، وغيرها من المشكلات التي تواجه العمل السياسي في الكويت، على أساس الفكرة القائلة (ما دامت تعمل فلماذا إصلاحها؟) وهي فكرة تعني الميكانيكية السياسية لا الديناميكية السياسية المطلوبة، خاصة أن الكويت من أكثر المجتمعات أثقالاً بالقوانين التي كثير منها لا يطبق! وكأن الديموقراطية هي إصدار قوانين لا مواءمتها مع الحاجات الاجتماعية مع التأكيد على تطبيقها.

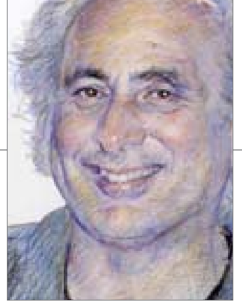
هذان العواران القانونيان لم يتوجه إليهما أحد بالبحث، فالنائب ينتخب على أساس شخصي وبالتالي ليس له أجندة عامة يستطيع أن يحققها. التآلف في داخل المجلس مرحلي ومؤقت وموسمي، يتم على حسب القضايا المطروحة، لا على أساس برامج، من هنا فإن الاصطدام بين أعضاء السلطة التنفيذية والتشريعية دائم الحدو ث ومتكرر، ويقع تحت ضغط شعبي غير منظم، لذا فإن متوسط بقاء الوزير في الكويت لا يتعدى السنة والنصف، وهي فترة قصيرة تخلف خللاً كبيراً لأي محاولة لتوجُّه تنموي حقيقي.

ليس المهم ما مضى، بل القادم من الأيام في مسيرة العمل السياسي الكويتي.

يرى البعض أن تركيبة المجلس - في بعضها - كانت نتيجة الازدراء الاجتماعي المتبادل الذي أجج خطاب الكراهية لدى البعض، وأوصل ثلة من المتشددين في طرفي الصراع الاجتماعي (الفئوي، الطائفي) إلى البرلمان، مما سوف يضيع أصوات الأقلية العقلانية في الوسط، وهي قلة مدركة لما سوف يجره هذا الاستقطاب من صدام.

ليس أمام المجتمع السياسي الكويتي إلا مساران: الأول إصلاح شامل وجذري في العملية السياسية فيه ترتيب جديد وحديث للتعددية القانونية، وإصلاح في قانون الانتخاب، والمسار الثاني البقاء في دائرة الاستقطاب القاتل الذي يولد توتراً اجتماعياً أكثر ينخر المجتمع ويضعف كيان الدولة.

> يرى البعض أن تركيبة المجلس كانت نتيجة الازدراء الاجتماعي المتبادل الذي أجج الكراهية لدى البعض، وأوصل ثلة من المتشددين إلى البرلمان



ستفانو بيني

مركز العالم

فضحت موجة الجليد التي داهمت إيطاليا بعض الحقائق المؤسفة. وأولى هذه الحقائق أن ما يسمى بالبلاد «المتقدمة» تقف عاجزة أمام الطبيعة عندما يجن جنونها. وثانية هذه الحقائق أن إيطاليا، من بين الدول الأوروبية، هي أكثرها انعداماً في التنظيم على نحو سخيف (أو مأساوي). ولكن هذا «البرد العظيم» عرّى على نحو مجازي تواضع الحال الذي وصل إليه الإعلام في بلدنا. ففي لوحة هيستيرية ضمت عديداً من الموتى وكثيراً من الاضطراب في المواعيد وجملة من المتاعب التي يتعرض لها رجل الشارع، تسبب تساقط للجليد لا يزيد ارتفاعه على عشرة سنتيمترات في تركيع مدينة روما وعمدتها، بلطجي الفاشية السابق، ألمانو. هذا هو اللقب المشهور عنه، وليس فيه تجاوز، فالمصطلح المستخدم هو «ضارب فاشي» و«ضرب» من "يضرب" والفاشي ينتمي إلى الفاشية، واستخدم المصطلح للتعبير عمن "يضرب" المعارضة "بأجر"، وانسحب بعد ذلك على بعض الزعماء ورجال السياسة والمافيا وكل من هو على هذه الشاكلة ممن يستفيدون من ضرب المعارضة.

من البديهي، كما يحدث غالباً في إيطاليا، حمل العمدة المسؤولية كلها على آخرين، بدءاً بأجهزة الحماية المدنية وانتهاء بوزير الداخلية. منذ تلك اللحظة انتقل الفضول التليفزيوني إلى الجدل حول روما، التي أصبحت مركز العالم الإعلامي. باقي البلد متوقف، والناس دون تيار كهربي، والطرق مغلقة، والقطارات تكاد تكون متوقفة، وبدأ إحصاء الموتى. ولكنك إذا تصادف وفتحت التليفزيون في ذلك الوقت، لم تكن لترى سوى ألمانو، الذي كان «يضرب» ويختلق المشاجرات لكي يدافع عن نفسه، كما ترى أيضاً المشاجرات بين السياسيين. كان لابد عليك أن تنهب إلى القناة الثالثة أو أي تليفزيون محلي آخر، لكي تدرك مأساة الإيطاليين الغارقين في الجليد، في قرى صغيرة أو مدن دون أي تنظيم لمجابهة الطوارئ.

وهنا ترى صحافيين ربما يكونون أقل شهرة من نجوم شركات الشبكات التليفزيونية، والذين كانوا في وسط العاصفة يحاولون أن ينقلوا من موقع الحدث مباشرة وقائع ما يحدث. في تلك الأثناء كانت حفنة من السياسيين ورؤساء الأحزاب يتشاجرون من أجل إنقاذ حياتهم ومستقبلهم الوظيفي والسياسي.

كثير من الصحافيين أمام الكاميرات، وقليل من الصحافيين في قلب عاصفة الجليد.

هذا هو دائماً حال الإعلام الإيطالي.

هيئة السكك الحديدية الإيطالية التي تسمى «ترينيطاليا»، التي تتحكم فيها ثلة من الأفراد، لإدارة السكك الحديدية، وضعت مؤخراً حملة دعائية لتسويق القطارات فائقة السرعة، أي القطارات باهظة التكلفة التي تخترق بلادنا، من شمالها لجنوبها. أربع درجات منها درجتان باهظتا التكلفة شديدتا الفخامة. والدرجتان الأخريان أرخص، والأفقر منهما، وليس مصادفة أن تكون عربة يستخدمها مهاجرون، وهو الإعلان الذي سبب احتجاجات فورية.

كيف لا نقارن هذه الصور الفاخرة بالواقع، ذلك الواقع المزري الذي يؤكد أن أكثر من نصف القطارات الإيطالية لا تضاهى، ولا حتى في الأحلام، بالقطارات فائقة السرعة، ولا حتى بالسرعة العادية، نظراً لأسوأ درجات الصيانة التي تجرى لها. الواقع الذي ترى فيه عشرات القطارات متوقفة في الجليد، فقط لكي تسمح للقطارات فائقة السرعة بالمرور، مع عظيم الاحتقار لاحتياجات الجميع.

وللقطارات فائقة السرعة في إيطاليا عادة أسماء مثل «السهم الأحمر» أو «السهم الفضي»، ولكن ماذا يمكن أن تسمى باقي القطارات؟ «القواقع الزرقاء» أو «المرحاض الأصفر»؟. قليلون جداً من تحدثوا عن هذا، فكل الحديث كان موجهاً إلى روما، وإلى ترهات عمدتها المخبولة.

لقد رأينا منيعي تليفزيون يعتذرون لأن ضيوفهم وصلوا متأخرين بسبب سوء الأحوال الجوية. كان هذا هو التأخير الوحيد الذي أسفوا له. وبالطبع كان الألم الكبير الآخر هو تأجيل مباريات كرة القدم. هذا هو حال الإعلام لدينا: قليل من الصحافيين تحت الجليد وتليفزيون يعج بالسياسيين والنجوم والنجمات الذين واللاتي لهم ولهن شعبية، أو الذين واللاتي يملكون ويملكن موهبة الإغراء، وبجوارهم مفكرو النظام الذين يتحدثون عن كل شيء يعتبر من وجهة نظرهم «مهماً».

على أن «البرد العظيم» فضح أيضاً بكل وضوح ضعف وهشاشة بلد «متقدم»، ولكنه متقدم فقط على الورق. من يدري كم من الناس أدرك هذا، وكم منهم سوف ينساه بعد فترة وجيزة؟.

نحن نعيش في انتظار ربيع، لا يوجد حتى الآن سوى في التقويم، وليس في ضمير إيطاليا المذعور المتجمد.

برلمان الثورة المصري

تمثيل الشعب أم التمثيل عليه؟

د. عمار علي حسن - مصر

فارق هائل بين تصرف نائب البرلمان على أنه «ممثل» عن الشعب الذي انتخبه وبين لعبه دور «الممثل» على هذا الشعب في عملية خداع ومخاتلة منظمة، تحكمها الدعاية أكثر مما يُسيِّرها العلم واللوائح والقوانين والمسؤولية السياسية والاجتماعية والأخلاقية.

ورغم أن الأغلبية الكاسحة من المصريين تنظر إلى مجلس الشعب الذي اكتملت ملامحه عقب أكثر الانتخابات حرية ونزاهة في تاريخ مصر المعاصر، بوصفه «برلمان الثورة»، فإن تشكيله وأداءه ومُنتَجه يبدو، حتى الآن، مخيباً لكثير من الآمال، بل إن هذا البرلمان الذي طال انتظاره ينزف باستمرار نقاطاً من رصيده، ويفتح باباً وسيعاً لانتقاد مبرر سواء لمجريات أموره أو لقراراته، التي لا تستجيب للتحديات التي تواجه المجتمع، ولا تدفع بقوة في اتجاه تحقيق مطالب الثورة المصرية وشعاراتها حول «العيش» و«الحرية» و«العدالة الاجتماعية» و«الكرامة الإنسانية».

وبالطبع، فمن الصعب الحكم على أداء البرلمان بعد مرور أسابيع قليلة من انعقاد أول دورة له في هذا الفصل التشريعي المختلف، لكن المؤشرات التي تتراكم تباعاً بتوالي انعقاد الجلسات لا تفي بالتوقعات الكبيرة، والتطلعات العالية، والآمال العريضة، التي علقها المصريون عليه.

قد لا يكون «التشكيل» انعكاساً أميناً لتركيبة القوى الثورية، لكنه في كل الأحوال هو حصيلة ما أراده الشعب عبر صناديق الانتخاب، ووفق الإجراءات التي حكمت العملية الانتخابية برمتها، وكانت في مجملها في صالح «التيار الإسلامي» من حيث توزيع الدوائر، وإجراء الانتخابات على ثلاث مراحل وأيام متعددة. لكن مهما كانت النتائج فالتسليم بها أمر لا يحتاج إلى جدل أو عناد، والشعب الذي امتلك حرية الاختيار امتلك في الوقت ذاته حق وحرية تنقيح الاختيار وتصحيح المسار.

ويبقى الأهم من هنا هو «التمثيل» بمعنى مدى ترجمة عضوية البرلمان للحالة الثورية التي تعيشها مصر، وليس فقط انعكاس التركيبة السياسية عليه بأوزانها النسبية المتواجدة في المجتمع. فهذا البرلمان يمكن أن يكون رافعة للثورة، أو تجسيداً مؤسسياً لها، ومراكمة على شرعيتها الأصلية بشرعية دستورية لازمة في مرحلة «بناء النظام الجديد» الذي ينتظر أن يحل محل نظام مبارك.

والأهم أيضاً من التمثيل هو «الأداء» والذي يقوم على أكتاف عناصر عدة في مطلعها كفاءة الأعضاء وجاهزيتهم للقيام بالمهمة المسندة إليهم على أفضل وجه ممكن، وتصرفهم بوصفهم نواباً عن الأمة بأسرها وليسوا مجرد وسطاء بين أهالي الدائرة التي انتخبتهم والسلطة التنفيذية، وحجم استخدامهم لأدوات الرقابة المتاحة على أداء الحكومة (سؤال - طلب إحاطة - استجواب - سحب الثقة) ومستوى ونوعية القوانين والتشريعات التي يصدرونها ومدى تعبيرها عن مطالب الثورة ومبادئها، بوصفها الوسيلة المثلى التي أنتجها الشعب المصري من أجل تغيير الأوضاع السائدة المشبعة بالفساد والاستبداد، بعد أن ذهبت نداءات ودعوات الإصلاح المتدرج سدى أمام نظام كان معدوم السمع والبصر والبصيرة.

وهذا الأداء محكوم بثلاثة عناصر تبدو متناقضة أو في



حالة جدل وشد وجذب. الأول يتمثل في «الميدان» والثاني يتجسد في «العسكر» والثالث يرتبط بقدرة البرلمان على إدارة العلاقات الداخلية بين النواب على اختلاف مشاربهم السياسية ومصالح الأحزاب التي ينتمون إليها.

فالميدان يحوي فريقاً لا يزال مصراً على أن تلك البقعة السحرية التي تمثل «قلب القاهرة» هي صاحب الشرعية وأن البرلمان كان طريقاً لتعزيز فرص «الثورة المضادة» أو بمعنى أصح وأدق «القوى المضادة للثورة» وهذا الفريق رفض الانتخابات وانحاز منذ المنشأ إلى «الدستور أولاً». وهناك فريق آخر أكثر واقعية واعتدالاً يرى أن «الميدان» و«البرلمان» متعانقان وليسا متعارضين، وأن الأول «ضمير» والثاني «مسير»، لأن الثورة لا يجب أن تبقى سائلة في الشارع طيلة الوقت ولا بد من تنظيمها، بشرط أن يأخذ البرلمان بيد الثوار ويصير بمنزلة طليعة جديدة لهم. وهناك فريق ثالث يرى ضرورة الاستفادة من البرلمان بقدر الإمكان، حتى لو لم تكن القوى الثورية ممثلة فيه تمثيلاً صادقاً وأميناً، لأن من فيه هم اختيار الشعب، وهو صاحب الثورة وحاميها الحقيقي، وله سلطة التقييم والمراجعة والتصحيح.

لكن هذه التباينات لا تقلل من التحدي الكبير الذي يمثله الميدان للبرلمان، ليس من زاوية أن هذا بديل عن ذاك، لكن من قبيل استمرار تنازع الشرعية بين الجانبين، وكذلك السلطة الأخلاقية والرمزية التي يمثلها البرلمان وقيامه بدور الرقيب، غير الرسمي، على أداء النواب، والذي بمكنته أن يقوم بتعبئة الرأي العام ضدهم أو يغذي الصورة الذهنية السلبية التي يمكن أن تستقر في «العقل الجمعي» عن البرلمان تشكيلاً وتمثيلاً وأداء وإنتاجاً.

أما التحدي الثاني فيتمثل في المجلس الأعلى للقوات المسلحة، الذي أعطاه «الإعلان الدستوري» الصادر في مارس 2011 حق حيازة السلطتين التشريعية والتنفيذية في مصر، وهو إن كان قد سلم الأولى فإنه لا يزال يحتفظ بسلطة تقييد البرلمان من خلال استمرار حقه في التشريع، وحقه في الاعتراض على أي قرارات أو تشريعات يصدرها البرلمان. وبعيداً عما توجبه النصوص القانونية فإن توازنات القوى على الأرض تجعل للمجلس العسكري اليد الطولى، فهو الذي يمسك بزمام السلطة الإدارية في البلاد، وليس من حق البرلمان أن يسأله أو يحاسبه.

وهناك زاوية ثانية لهذا التحدي تتمثل في ضغط الشعب لاسيما القوى الثورية على البرلمان ليكون حائط صد أمام العسكر إن تجاوزوا أو أخفقوا في إدارة شيء أو أمر ما خلال «المرحلة الانتقالية»، بل هناك من يرى أن الجنرالات يفرغون الثورة من مضمونها ويسرقونها تباعاً ويحولونها إلى «انقلاب ناعم»، ولذا فإن البرلمان بوصفه الممثل الشرعي للمصريين كافة عليه أن يمنع تغول العسكريين في الحياة المدنية بمختلف جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

والتحدي الثالث لا يقل أهمية عما سبق، فصورة البرلمان لدى الرأي العام والتي تجلب الالتفاف حوله أو الانفضاض عنه، مسألة ضرورية، لاسيما في مرحلة «الجيشان الثوري» التي تعيشها مصر. وجزء مهم من هذه الصورة يُبنى من مشاهدة الجمهور لأداء النواب خلال الجلسات المتتالية، فالمواطن لا يمكن أن يقتنع بجدوى برلمان غير قادر على إدارة شؤونه الداخلية، فالنواب إن لم يكونوا قادرين على حل مشكلاتهم البينية فلن يتمكنوا من حل مشكلات الناس، وما أكثرها. لكن الأهم هو معرفة وإدراك وفهم الرأي العام لمدى تعبير البرلمان عن المشكلات الحياتية المطروحة، واستجابته لثورة التطلعات التي يعيشها المصريون ودفاعه عن الثورة وامتثاله لمبادئها لاسيما في مجالي العدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية. علاوة على هذا فإن البرلمان المصري الحالي ينظر إليه دوماً في موضع مقارنة بالبرلمانات التي سبقت الثورة والتي جاءت جميعاً بانتخابات مزورة ولم تكن تجسد مصلحة الأمة ولا صورتها. وهذه المقارنة ستتسع لتنسحب على مضاهاة كل ما بعد الثورة بما قبلها.

ومن أسف فإن «برلمان الثورة» أخذ ينزف سريعاً، وبطريقة مزعجة، وهذا يشكل خطراً داهماً. فقبل اكتمال البرلمان راحت الثقة في المجلس العسكري تتآكل بعد أن كانت شبه متناهية عقب الإطاحة بمبارك مباشرة، وهناك شكوك تتسع في تسييس القضاء، وكان يفترض أن يصبح البرلمان بداية لعودة الثقة والمصداقية إلى مؤسسات الدولة، الأمر الذي يضاعف من مسؤولياته، فإن كان لها فهذا سيساعد، إلى حد كبير، في تبديد الخطر، وإن أخفق وظل مجرد قاعة وسيعة يستعرض فيها بعض الناس قدرتهم على العراك وصنع المكائد للمنافسين السياسيين، فإن الخطر سيتفاقم وقد يدفع البرلمان نفسه ثمناً باهظاً لذلك.

الإنتلجينسيا الروسية

معركة بين الحداثة وما بعدها

موسكو - منذر حلوم

سبق للإنتلجينسيا الروسية أن انقسمت على الموقف من ثورة فبراير(1917) البرجوازية التي مهّدت لثورة أكتوبر من ذلك العام، وها هي اليوم تنقسم على الدروس المستفادة من ذلك التاريخ، فإذا ببعضها يدعو إلى عدم سلوك طريق الثورات، وينبّه إلى أن ثورةً يمكن أن تنتهي إلى أخرى، في سلسلة من الموت والدمار لا تحتمله روسيا. فلا هدف يعلو على وحدة الأرض والشعب وقوة الدولة وتماسكها في وجه الأعداء. وهؤلاء يعيدون دروس البيريسترويكا وما حدث عام (1991) على مسامع دعاة التغيير الثوري دون جدوى. وينتهي الجدال إلى سجال ثم إلى قطيعة، فليفعل كلٌّ ما يستطيع، والتاريخ يحكم من كان على صواب.

يبدو للإنتلجينسيا (الوطنية) الرافضة للطريق الثوري في التغيير أن غريمتها لا تعنيها الخسائر بمقدار ما تعنيها العملية التاريخية بحد ذاتها، وربح شخصي تحاك حوله الأقاويل. ألسنا أمام نمطين من الإنتلجينسيا،؟ واحد يحسب أن الثورات يجب أن تحدث لمرة واحدة، وأن زمنها بالتالي مضى ويجب الحفاظ على ما خلّفته من مكاسب، ونمط آخر ينتج الثورة فتعيد الثورة إنتاجه ولكن ليس نحو الركون إلى (استقرار) وقيم (ثابتة)، إنما نحو تغيير مستمر لا تطوّر دونه؟

النمط الثاني، يعبّر عن إنتلجينسيا ابنة العمليات التاريخية والتغيرات الاجتماعية والسياسية والتقنية والاقتصادية، وليست خارجها، تنجبل معها لا تجبلها، نمط يؤمن بأنه لا يمكن لروسيا أن تنجز الحداثة إذا بقيت على رفضها لما بعد الحداثة، مقابل النمط الأول الذي يقول: دعونا ننجز حداثتنا أولاً. والأمر ليس في البيولوجيا، فثمة عجائز هنا وهناك، وإن تكن حصة الشباب في النمط الثاني أعلى. الاستقرار بالنسبة للشباب يعني انسداد الآفاق، ويعني بالنسبة للعجائز إمكانية الاسترخاء والركون إلى الراحة. المسألة الخلافية هذه، خارج الأفراد والجماعات الصغيرة، بل هي في صلب العمليات التاريخية، غير القابلة للعكس. وحتى



الوحشية تجدها في الحداثة وفيما بعدها ليس أقل مما قبل.
إنتلجينسيا التغيير الثوري الفاعلة اليوم ما بعد حداثية وهي ابنة قيم ما بعد الحداثة. وبهذا المعنى، إنتلجينسيا اليوم عدوة إنتلجينسيا الأمس الحداثية، وتدفع نحو قيم مضادة لقيمها. هي ابنة رأس المال في دورته أينما ذهب، وابنة قيم الهيمنة الذكية، لا تعنيها الجغرافيا المؤطّرة للانتماءات بمقدار ما يعنيها ما بعد الجغرافيا والحدود. إنتلجينسيا تدخل في صلب عملية التحكم والهيمنة عبر التصميم والدعاية والإعلام والمصارف وصناعة عادات وقيم جديدة عابرة للحدود وتسويقها..أي إعادة إنتاج العالم بوصفه سوقاً لكل شيء، بما في ذلك الثقافة، ولكن ليس أي ثقافة إنما الثقافة التي تضمن الربح.
إنتلجينسيا التغيير الثوري تتحقق فيها العولمة وتدفع بالعولمة إلى أقصاها. ليس الكتّاب والشعراء من يصنع التاريخ اليوم أو من يؤثر فيه تأثيراً ذا معنى. الأخيرون وجدوا أنفسهم على هامش دائرة التأثير إلا من فهم منهم طبيعة اللعبة التاريخية ووجد لنفسه مكاناً فيها. اللعبة هنا ليس بمعنى اصطناع الأشياء والتخطيط المسبق لها، إنما بمعنى أن التاريخ أيضاً يلعب لعبته. وليس فيما قلت أعلاه انتقاصاً من قيمة الكتاب والشعراء إنما محاولة لفهم طبيعة دورهم الممكن اليوم. فمن منهم لم يدخل في ماكينة إنتاج القيم والعادات والمفاهيم الجديدة سيجد نفسه تلقائياً حارساً للقيم والعادات والمفاهيم القديمة. دور الحارس أيضاً مهم، بل فائق الأهمية، خاصة في الحقل القيمي الإنساني. أن لا يعنيك شيء ولا يكون لديك ما تفقده، يعني أنّك مخيف. وأن تتمسك بكل شيء ألفته خوفاً يعني أن زمانك فات. نمطان من الإنتلجينسيا اليوم مقابل نمطين من الفاعلية الاجتماعية السياسية، فهل يمكن لنمط ثالث أن ينوجد ويعيش ويؤدي فاعلية حقيقية على أرض الواقع؟
«نعم لدينا ما نخسره» تقول يافطة يرفعها متظاهرو جبل الصلاة في موسكو أحفاد الترابيين الروس. و«لن نخسر شيئاً» وليس بمعنى لأننا لا نملك شيئاً بل بمعنى «لا ننتمي إلى أي شيء ثابت، لا جغرافيا ولا تراب ولا قرابة دم.. يقول بصيغ مختلفة ما بعد حداثيي ساحة (بالوتنايا) المتمغربين، كما يميلون إلى تسميتهم بالتضاد مع الوطنيين والقوميين السلافيين في روسيا. شعار جبل الصلاة «نحن مع روسيا، مع أن يكون بلدنا قوياً ومستقلاً، من أجل أن لا يتحول إلى لعبة في أيد غريبة، كما سبق أن حصل في التسعينيات»، الذي صاغته بعناية إنتلجينسيا الحداثة، يثير السخرية عند انتلجينسيا ما بعد الحداثة، فعن أي استقلال يتم الحديث، وما معنى لعب الأيدي الغريبة؟ فهؤلاء تمتعهم رسالة جورج ماكين عبر تويتر لبوتين، وليس من منطلق العمالة، إنما من منطلق التاريخ وسيرورة العولمة، عولمة الثورات»: «فلاد الغالي- يقول مدلّلاً فلاديمير-: الربيع العربي بات على مقربة منك»، كما يعجبهم تعليقه على مقتل القذافي: «الرئيس السوري بشّار الأسد، وربما السيد بوتين، وبعض الصينيين، عانوا الأرق ذلك الليل».
ولا يبدو أن إنتلجينسيا التغيير الثوري المابعد حداثية يعنيها حتى مقلوب عولمة الثورات المعادل لأسلمتها عربياً. فالحصاد هنا خارج الأيديولوجيات والعقائد الدينية.. لتكن النتائج الموضعية ما تكون! الإنتلجينسيا هذه في صلب إعادة إنتاج رأس المال للعالم وتحصل على اللذة التي تنشي الدماغ من النجاحات المتحققة بفضل من ذكائها ومهاراتها وقدراتها العالية على التلاعب والتحكّم..والضحايا أيضاً لا يعنون لها الكثير، فمتى سارت عجلة التاريخ دون قدر كبير من الضحايا. تفهم إنتلجينسيا الحداثة الوطنية القومية ذلك ولكن على مثال قطار يعمل بالفحم الحجري وحتى بالكهرباء ولكن ليس بالجماجم وتقول في نفسها: إذا كان لا بد من التضحية بالبشر فليكن الضحايا غرباء. للغريب هنا معنى جغرافي، مقابل معنى استثماري مالي هناك. إنتلجينسيا الحداثة تقول: يجب استخلاص العبر، يكفي ثورات! ومابعد الحداثيون العولميون يقولون: الثورات ستستمر وستغير أشكالها كل مرّة وهي لا يمكن أن تتوقف، ولا يستطيع أحد إيقافها، ما يستطيعه الأذكياء أمثالنا الإفادة منها وإدارتها. أولئك يرون في الإدارة معنى العمالة والمؤامرة وهؤلاء يرون فيها الذكاء وحسن اقتناص الفرص وتحقيق المكاسب. لا يهم أن تكون منتمياً، المهم أن تكون حرّاً وذكياً وقوياً وغنياً وقادراً..وإذا كثر أمثال هؤلاء في بلدك فمعنى ذلك أن بلدك قوي. ويبرز مفهوم الغريب من جديد عند الوطنيين. هي قطيعة ليس بين أشخاص تؤدي إلى تضاد بين ساحة تظاهر هنا وساحة تظاهر هناك، إنما هي معضلة ناجمة عن علاقة التاريخ بالتراب. ولذلك ليس عبثاً أن يعود مصطلح (الترابيين) إلى الحياة في روسيا من جديد.



المستشرق الفرنسي هنري لورنس:

العرب لم يعودوا خارج التاريخ أوروبا هي المعزولة

| ترجمة - **أحمد عثمان**

بعد ملحمة طويلة من التقدم والتقهقر، وضعت ثورات 2011 العالم العربي على طريق التاريخ. هذا ما يبينه البروفيسور هنري لورنس، أحد أفضل العارفين بالمنطقة، عن ربيع حامل لقيم ليس علينا إلا الدفاع عنها.

هنري لورنس، مستشرق فرنسي بارز، بروفيسور بالكوليج دو فرانس والمعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية. بيبليوغرافيته تتضمن العديد من الأعمال المرجعية عن العالم العربي -الإسلامي. كتب كثيراً عن غزو مصر، وحرر بيوغرافيا عن لورنس العربي (جاليمار) واقترب من المرحلة المعاصرة مع «الشرق العربي في الزمن الأميركي» (مطبوعات هاشيت) و«مسألة فلسطين» (فايار) التي تغطي الفترة من 1799 إلى 1967. مقتنعاً بأن تاريخ فرنسا يؤدي دوره بين البعد الأوروبي وانفتاحه على العالم الإسلامي، كتب مع جون تولان وجيل فاينشتاين: «أوروبا والإسلام. خمسة عشر قرناً من التاريخ» (مطبوعات أوديل جاكوب)، وكتابه «الحلم المتوسطي» (مطبوعات المركز الوطني للأبحا ث العلمية).

● هل ما نشهده منذ عام هو اندلاع الثورات العربية الأولى في التاريخ؟

- في اللغة العربية، التمرد / العصيان / الفتنة Revolte والثورة Revolution كلمة واحدة كما يحملان نفس المعنى. إذا تتبعنا هذا التعريف، عرف العرب الثورات على مدى القرن العشرين. كانت الأولى، ثورة الشباب- التركي في عام 1908، الذين أثروا مباشرة على «الثورة» العربية 1916، المناهضة للأتراك، والتي أظهرت الشريف حسين وابنه الأمير فيصل والكولونيل لورنس. ثم بدأت التمردات المناهضة للكولونيالية التي نظر إليها على أنها ثورات، تحديداً ثورة 1926، التي انفجرت في سورية ضد الوجود الفرنسي. ومن اللازم إضافة الانقلابات العسكرية والحركات الثورية خلال الخمسينيات والستينيات.

● يتكلم بعض المراقبين عن تغيير النظام وليس عن ثورات بمعنى الكلمة. كيف ترى هذا الشأن؟

- اذا رجعنا إلى الثورة الفرنسية 1789 والثورة الروسية 1917، أو حتى الثورة الإيرانية، نجد أنها جميعاً استهدفت خلق إنسان جديد أو أفق نهاية الزمان – على اعتبار أن الثورة أصبحت غاية الحركة نفسها -، نجد أن ثورات 2011 لها وجه آخر. لا نحيا تغيير الأنظمة السياسية من قبل

العسكريين، كما جرى في الخمسينيات، التي تعتبر في حد ذاتها ثورات مادامت بنى الملكية تغيرت. منذ بداية الربيع العربي، أرى أننا نتابع صورة ثالثة، صورة الثورات الديموقراطية كما ثورة 1848. هذه الحركات، لا ترى الثورة غايتها، وإنما تهدف إلى إحلال نظام ديموقراطي. وحسب هذا المنطق، يجب أن ينزوي الثوار أمام نتيجة صناديق الاقتراع.

● هل تدير هذه الحركات، الوطنية بصورة كبيرة، الظهر للقومية العربية؟

- ليست هناك قومية عربية حسب المفهوم الناصري أو البعثي في الخمسينيات والسيتنيات، كمشروع سياسي وحدوي عربي. اليوم، تم تجاوز هذا المفهوم كلياً. بيد أن دور وسائط الإعلام العربية ظل مع ذلك ملحوظاً. إذا طُلب مني تعريف للعالم العربي الحالي، أقول إنه فكرة عاطفية وتصور للعالم. ولكن يجب إضافة أن القنوات الفضائية العربية أصبحت جماهيرية، «كالجزيرة». ومع ذلك أثبت مشاهدو هذه الوسائط نجاح عملية التعريب في التعليم.

● لماذا أصبحت وسائط الإعلام مهمة؟

- أسس ظهور القنوات الفضائية العربية الطور الأول للثورة، بدءاً من عام 1990 الذي رسم نهاية الاحتكار الغربي للأخبار. كانت حرب الخليج 1991 امتياز «سي ان ان»، وفي عام 2003، خلال الاحتلال الأميركي للعراق، ظهرت قنوات الجزيرة، أبو ظبي والعربية. منذ ذاك، نشهد انقلاباً إيجابياً: الإعلام، صنع من قبل العرب وموجه إلى العرب، وملكهم.

● اذا لم تأت القومية العربية في المقام الأول، فما هو التيار الكبير الآخر الذي حل محلها، التيار الإسلامي؟

- لم يتحرك نشطاء 2011 باسم الإسلام. كان الإسلاميون - والمدونون الشباب - الفئة الأكثر اضطهاداً من قبل الأنظمة المتهاوية. في تونس كما في مصر، اقترب ضحايا النظامين المتهاويين من السلطة. الانتصار الانتخابي للنهضة، مثلاً، يدلل على سقوط بن علي، بما أن أعضاءه كانوا الهدف الرئيسي لهذه الدكتاتورية. لم تكن ثورة إسلامية. وما جرى أن الإسلاميين يحصدون ثمار ثورة قامت بها قوى أخرى.

● هل تنضوي الثورات العربية تحت راية الحداثة؟

- بالتأكيد، ترتبط كلياً بالقرن الحادي والعشرين. من خلال الوسائل التي استخدمتها، نجد أن بعضها ارتبط بالثورات البرتقالية مثل الثورة الأوكرانية. ولكنها أكثر قوة منها. لدينا ثورات بلا قائد، تتحرك بشعارات، متجردة من المجموعات المركزية. نحن أمام نقيض التصور اللينيني ومن اللازم أن نتساءل: لماذا لم تخضع حركات القرن الحادي والعشرين الاجتماعية لهذا الشكل – لنتخيل «تنظيماتنا»، القائمة خارج المؤسسات والقوى الاجتماعية المنظمة.

● هل لدى الغربيين الحق في القلق من قدوم الإسلاميين إلى السلطة؟

- الإسلام دين يتأسس على ضوابط. وبنا يتبدى الرهان الجوهري: من سيعرف ضوابط المستقبل؟ حينما نتكلم عن الشريعة، يتعلق الأمر على وجه الخصوص بضوابط اجتماعية أو سلوكية، تتعارض مع الحرية، التي تنبني على اختيار ضوابط أخرى. حتى وإن كانت الانشغالات الاقتصادية والاجتماعية حاضرة لدى الحركات العربية، نجد أن تصور المجتمع سيكون له الأولوية الجوهرية في النقاش. يتمثل المكسب الكبير لعام 2011 في أنه حقق النقاش، الخلاف والتعددية. أي القيم التي سيتم البدء في تعريف ضوابطها وتأكيد وجودها! سوف ينادي البعض بالحق الالهي، بينما يرد البعض الآخر عليهم بأن «حقي» هو القاعدة. السؤال مفتوح كلياً.

● هل من الممكن أن تحل ديكتاتوريات دينية محل الديكتاتوريات الدموية؟

- بالنسبة لهذه اللحظة، ليس هذا هو السؤال الحالي. لقد ربحت التعددية، التنوع، النقاش والتنافس الجولة في نهاية 2011. وجد الإسلاميون أنفسهم قبالة الواقع، وليس قبالة اليوتوبيا. إنهم ليسوا في صراع على السلطة، وانما في امتحان السلطة. بالتأكيد، سيقومون بإدراج العديد من الإصلاحات الإسلامية، ولكن ليس بمقدورهم تأسيس المجتمع الإسلامي. وضعهم يشبه وضع الاشتراكيين الذين أصابتهم عدوى الديموقراطية البورجوازية الليبرالية. من الممكن أن نأمل في إصابتهم بنفس العدوى. لنأخذ مثالاً ملموساً: من أجل أسباب متعلقة بالميزانية، على الإخوان المسلمين أن يستردوا الدخل السياحي لعصر مبارك لكي يحافظوا على ملايين الوظائف. بيد أن السياحة تعني فتيات بأذرع عارية وزجاجة خمر في اليد. أعرف أن النقاش موجود، يمر عبر تحالفات، ائتلافات، تساهلات، وهو أفضل بكثير عما كان يجري في ظل الأنظمة الديكتاتورية، المافيوزية والفاسدة.

تحكمنا في مواجهة إسرائيل عقدتان: المسؤولية عن المحرقة، ورفض الكولونيالية

المثير للاهتمام في الثورات العربية، هذا الخليط الذي بينته. نحن في قلب التصوف، بالمعنى الذي تستند إليه القيم الأخلاقية، والسياسة، بما أنه من الضروري حل مشاكل الواقع.

● **كيف تفسر خوف الغرب؟**

- الدول العربية تعيش حالياً التقدم، ويريدون إكماله بثورة الحرية. إذا كانت هناك قارة منقطعة عن الواقع، فهي أوروبا، بصرف النظر عن الأزمة الاقتصادية والمالية. اعتدنا على القول إن العرب يعيشون خارج الحداثة. اليوم، يحدث العكس. بالنسبة لصعود الإسلاموفوبيا، وإن ارتكن على بعض المشاكل الحقيقية والملموسة التي لا يمكن إنكارها، يتبلور في كل قارتنا. إذا أحصينا القيم التي نشرناها تاريخياً - حرية، مساواة، أخوية، حقوق إنسان -، نلاحظ أن الربيع العربي وضعها في مقدمة أولوياته عنا. نحن لا نناضل، بمعنى أننا غير مستعدين للموت من أجل الحرية. ومع ذلك، شاهدنا الشباب التونسي والمصري يموتون تحت أبصارنا. بدون الكلام عن السوريين، الذين يخاطرون كل يوم بحياتهم. نحن لا نمتلك هذه الشجاعة.

● **هل تمكن وجود أعداد كبيرة من المسلمين في أوروبا من مساعدة الربيع العربي؟**

- على الأرجح، في المغرب. بالتأكيد، قام النموذج الاجتماعي الذي يحمله أولاد العم القادمون من أوروبا كل صيف خلال الإجازات بدور كبير في الثورات الاجتماعية. تتمثل إحدى ميزات القرن الحادي والعشرين لأوروبا وأميركا الشمالية في أن دول الغرب القديم ستكون حاضرة فيها. أحفاد الفيتناميين الذين أقاموا في فرنسا سيكونون وسيطاً مثالياً مع الفيتنام. أطفال المهاجرين الأفارقة سيساعدون الغربيين على العمل بصورة فضلى مع إفريقيا. وكذا مع الصينيين. بالنسبة للعالم العربي، إنه حاضر كلياً في المجتمع الفرنسي. وفي النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين، سيمثل الشتات المغروس في الغرب نظاماً فريداً للتواصل مع العالم. تلك افتراضية استثنائية.

● **هل من الممكن أن يكون الصراع الإسرائيلي-الفلسطيني عقبة أمام هذا الحلم؟ لماذا يحافظ هذا الصراع على حدته؟**

- تظل المشكلة الفلسطينية عنصراً جوهرياً في العقل العربي. بداية، لأن هذه المنطقة تمثل الأرض المقدسة، الكينونة المعاد اكتشافها في القرن التاسع عشر. مما يردني إلى مركزية الديني في الإرث الثقافي للمجتمعات التوحيدية: مشكلة الأماكن المقدسة ستكون المشكلة الأكثر صعوبة في الحل - على أي حال، بين الإسلام واليهودية. ثم، تراجيديات التاريخ المعاصر الكبرى تتطابق. أي لا يمكن أن يرى الغرب المسألة الفلسطينية بدون أن يمر عبر موشور المحرقة، بما أنه مسؤول عنها بصورة جماعية. أيضا، إسرائيل آخر صورة من صور التوسع الكولونيالي الأوروبي، المستعمرات. النتيجة، من ناحية أولى، نحمل المحرقة، ومن ناحية ثانية، نعارض الكولونيالية: صدمتان نفسيتان كبيرتان لمجتمعين تسقطان علينا. مسؤولية دقيقة ومعقدة. من ناحية أولى، لا يهتم الفلسطينيون بالمحرقة، لأنهم غير مسؤولين عنها، وانما يهتمون بالكولونيالية لأن الصهيونية حركة تحرر قومي وحركة كولونيالية في آن واحد. من ناحية أخرى، العبقرية السياسية لمؤسسي الصهيونية، منذ تيودور هرتزل، تتضح في خلق جسد غريب داخل إقليم عدائي، مع محو هذا الأخير. ولكي يتمكن هذا الجسد الغريب من الوجود من الضروري أن يستفيد من الحماية القصوى. وبالتالي، إسرائيل مرتبطة بالغرب، ولا يمكن أن تحيا بدون دعمه. هرتزل بحث عنها، فايتسمان وجد الحماية البريطانية عبر وعد بلفور، وحالياً تقوم الولايات المتحدة بهذا الدور. وبالتالي يتبدى عدم الثبات العميق للصهيونية: الشعور القوي بالتفوق، بفضل الحداثة التكنولوجية، وحتى العسكرية، ومنظور الخطر المطلق.

● **كيف يتأتى الأمن؟**

- من الشيء الوحيد الذي يمكن أن يساوم العرب عليه، معرفة «التسوية». كان هدف الصهيونية الوحيد، وأكرره، التحرير الذاتي لليهود، أي إرادة «تسوية» الشعب اليهودي. ومع ذلك، من خلال وجهة النظر تلك، إسرائيل هي المكان الوحيد الذي يحيا اليهود فيه في خطر. أيا كان التفوق العسكري، وامتلاك الأسلحة النرية، فإن الخطر قائم. الوحيدون الذين يملكون مفاتيح الحل هم الفلسطينيون. ولكن لإدراكه، يجب أن تهجر إسرائيل جزءاً من مشروعها الإقليمي وتتخلى عن جانب من تاريخها.

● **بمعنى؟**

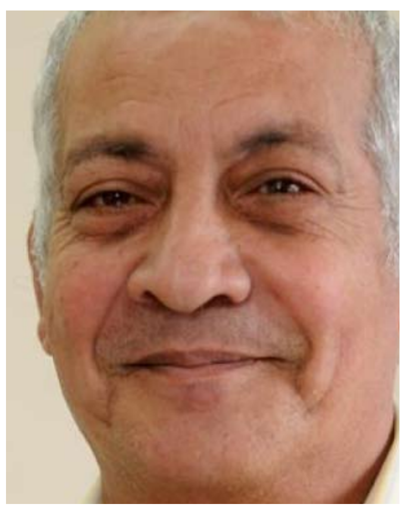
- لا يمكن أن نطلب من الفلسطينيين الاعتراف بشرعية إسرائيل، إذا كان هذا يعني تأييد تهجير فلسطينيي 1948. هي ذي المشكلة. أيا كانت الشرعية التاريخية والدينية للصهيونية، لا يمكن أن تدرك مشروعها إلا بتهجير الشعب الفلسطيني. بمعزل عن المظاهر الاستيطانية والاقتصادية للتسوية، من الضروري إدراك البعد التاريخي: توفر صيغة يعترف الصهاينة فيها بأنهم سببوا أضراراً كبيرة للشعب الفلسطيني. وإذا قلت، كما نتانياهو، إن الفلسطينيين يجب أن يعترفوا بالخاصية اليهودية لدولة إسرائيل، فهذا يعني أنهم مجبرون على الموافقة على إبعادهم. بيد أن ذلك مستحيل.

جلال عامر
العودة إلى حضن المالح

القاهرة - محمد هشام عبيه

قبل قيام ثورة 25 يناير كان يعتقد بأن الحرب كالثورات.. يخطط لها الدهاة وينفذها الشجعان ويرثها الجبناء، ويبدو أن الله قد مد في عمره عاماً كاملاً ليعرف أنه يقرأ الواقع قبل حدوثه. هو من مواليد عام ثورة 1952 وتوفي بعد مرور عام بالضبط على تنحي مبارك بفعل ثورة 25 يناير 2011 ، وبين زمن الثورتين عاش الكاتب الساخر جلال عامر حياة صاخبة مبدعة تليق بإسكندراني عتيق يعرف طعم البحر المالح وحلاوته ومزاجه المتقلب الرحيم في ذات الوقت.

كان محباً للبشر بشكل واضح. لكنه وصف محبته هذه بـ «محبة القنفد». وهي تلك التي لا نقترب فيها كثيراً من بعضنا البعض «عشان مانعورش بعض». رفض ترك الإسكندرية رغم الكثير من المغريات لأنه «إسكندراني أصيل» يعتز جداً بنشأته في حارة من حارات «حي بحري» ويتكلم عنها بفخر مقارنة بحارة «نجيب محفوظ» القاهرية، فحارته السكندرية تجسيد لـ «الكوزمولبيتانية» فعلاً، تجد فيها «يهود وأرمن وجريج» كما أنها على بعد 50 متراً من البحر منفتحة على العالم كله. أما حارة نجيب محفوظ فمقفولة ومنغلقة على ذاتها وعلى حد تعبيره: «الست أمينة في حارة نجيب محفوظ ممكن تعيش مئة سنة والباسبور بتاعها مش عليه ختم غير ختم زيارة الحسين! إنما هنا في بحري.. لأ طبعاً».



التحق بالكلية الحربية ليتخرج فيها ضابطاً بعد مشوار طويل مرّ فيه على العديد من الكليات، شارك في حرب الاستنزاف وحرب أكتوبر ثم حرب تحرير الكويت عام 1991 قبل أن يترك العمل العسكري تماماً عام 1992 برتبة عقيد. وهو يحمل في جسده آثار إصابات مشرفة من العدو الإسرائيلي.

تطلع إلى الكتابة إلى السينما لكن طبيعة هذا الوسط المعقد منعته من ذلك رغم أن شهرته تضاعفت في السنوات العشر الأخيرة، بعدما كان يكتب فقط في مجلة النصر التابعة للقوات المسلحة عندما كان ضابطاً قبل أن يتفرغ للكتابة في التسعينيات ويبدأ في الانتظام في الكتابة بصحف حزب التجمع اليساري الذي كان عضواً فيه لوقت قريب، فكتب في الأهالي والتجمع التي أصدرها التجمعيون في الإسكندرية وإلى جوارها حرر صفحة بريد قراء متميزة في جريدة القاهرة وقد ظل ملتزماً بالكتابة فيها حتى آخر أيامه، رغم أنه انتقل للكتابة المنتظمة في جريدة البديل اليسارية أيضاً فور صدورها والتي توقفت لاحقاً لأسباب مالية ومنها إلى الدستور في سنوات تألقها ومعارضتها الشرسة لنظام مبارك، قبل أن يستقر لأربع سنوات تقريباً في المصري اليوم، متميزاً ومتفرداً بأسلوب موجز وموجع ولاسع يحتفظ هو بكافة حقوقه الفكرية رغم رحيله عن الدنيا في الثاني عشر من فبراير/شباط الماضي.

السخرية النقية الخالصة لم تجعل الهم والشجن يفارقان العم جلال في بعض لحظات جلساته الحرة المنطلقة في مقاهي الإسكندرية، وعلى واحدة منها - تحديداً مقهى التجاريين- وفي عز برد ديسمبر قال ذات يوم وهو يشرب نفساً من السيجارة و«بق» من الشاي: «في مصر الواحد حاسس أن الموت علينا حق.. حق علينا إحنا بس»، سخر العم جلال من الموت إذن قبل أن يلقاه، لكن المفارقة أنه سخر من الدنيا أيضاً بعدما فارقها، وذلك بعدما استعصى تنفيذ وصيته الأخيرة بالتبرع بقرنيتي عينيه بعد وفاته لصالح مصابي الثورة. الوصية لم تنفذ ببساطة لأنه لا يوجد بنك للقرنية في كل مستشفيات الإسكندرية التي لقي ربه فيها.

ورغم كتابته الحريفة التي مرمط بها رؤوس كبار الفاسدين والحرامية مدعي السياسة ومحترفي النصب والقتل، لم يستشعر جلال عامر الخوف مطلقاً من أي يد باطشة، لكن اللافت أنه عقب مشاركته لمظاهرة في السيالة في الذكرى الأولى لجمعة الرحيل، وقد رأى اشتباكات بين مظاهرين مؤيدين ومعارضين للمجلس العسكري، لم يتفوه سوى بجملة واحدة «المصريين بيقتلوا في بعض» بعدها دخل إلى المستشفى متأثراً بأزمة قلبية، الجملة الأخيرة التي قالها العم جلال ربما لم تكن ساخرة كعادته، ولكنها تكشف بوضوح أن مزاجه لم يتحسن كثيراً بعد الثورة وأن الحياة ربما لم تزل «وحشة وصعبة ومملة وخالية من المتعة»، والأكيد أنها ستظل كذلك بعد رحيله.



من تغريدات
جلال عامر على تويتر

جلال عامر والرثاء لا يجتمعان، فقد خلقه الله ليبهج الناس ويضحكهم على ساستهم.

كان جلال عامر، رحمه الله، الكاتب الأكثر قراءة في مصر في الفترة الأخيرة، وكان حضوره على «تويتر» و«فيسبوك» الأكثر بهجة، وهذه بعض تغريداته على «تويتر» التي تلخص حال مصر الآن:

سوف تمضي الحياة «يوم حلو وأسبوع مُر» حتى أودع هذا القلم وأعود إلى «ثكناتي» بعد اختيار رئيس جديد لشعب قديم.

ليس كل من يحب مصر تحبه، فمعظمنا يحبها من طرف واحد.

الذي يمسك العصا من المنتصف ينوي أن «يرقص» لا أن «يرفض».

مصر طول عمرها «ولاّدة» ثم جعلوها تبيض وفي الفترة القادمة سوف تتكاثر.

أصبحت مهمة المواطن صعبة فعليه أن يحافظ على حياته من البلطجية، وأن يحافظ على عقله من السياسيين.

كان القيصر الروماني عندما تثور الجماهير يضحي بالوزير ثم يكمل الدور بالطوابي والأفيال، فمن خُلق ليزحف لا يستطيع أن يطير.

يقول «إسحاق نيوتن»: إن لكل فعل، رد فعل ونحن نعاتب «رد الفعل» ولا نحاسب «الفعل» بسبب وجود أخوات «كان» المنتشرين في كل مكان.

هل ما نعيشه هو انفلات «أمني» أم انفلات «أمن»؟ فإذا كان «انفلات أمني» أدينا بننسرق, وإن كان «انفلات أمن» أدينا بننقتل.

ابني يعيش فترة المراهقة وبدأ يشاهد الأغاني الخليعة والصور الإباحية وجلسات مجلس الشعب.

قالوا للمصري سمعنا صوتك.. فغنى «ألحقوني»!

الشعب استدعى السيد المشير للتصرف وفوجئنا بعد عام بالسيد المشير يستدعي الشعب للتصرف.

لماذا تحمي الشرطة الحدود بسبب الاتفاقية وينظم الجيش المرور بسبب الثورة؟.

بمجيء الرئيس الجديد سوف يعود الاستقرار والاستثمار ويعود الجيش إلى «الثكنات»، ويعود الشعب إلى «المسكنات»، ويُعيّن مبارك مديراً للمركز.

قررت إنشاء بنك - المبنى جاهز والموظفون والمدير والأمن والفلوس.. فاضل بس الحرامي والمسؤول اللي ح يوصله المطار.

نفسي في إجازة سنة أشتغل فيها «بلطجي» وأكون نفسي قبل انتهاء الفترة الانتقالية المخصصة بكاملها لمحاكمة «مبارك» فقط.



اليوم كان من المفترض أن يكمل «خالد سعيد» عامه الثلاثين لولا «المخبرين»، وأن تكمل الثورة عامها الأول لولا «المتربصين»، وكلاهما تم تشويه وجهه.

بلادي وإن ضاقت عليّ أديها لأخويا الصغير، وما تقولش إيه ادتنا مصر علشان دي كلمة عيب.

السيد اللواء ينفي أن الضابط أمر بإطلاق النار، وهو ما يؤكد نظرية «أنيس منصور» أن أهل الفضاء يزورون أهل الأرض أثناء المظاهرات.

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أسرق ودائع البنك وحدي.. وحماة الأهرام في ساعة العصر خدوني المطار وقالولي عدي.

محاكمة مبارك هي أول محاكمة في التاريخ لها «راعي رسمي»!!

يا أستاذ «شفيق» اتنين طيارين ورا بعض كتير لأن ضربتين جويتين في الراس توجع.

«حسين سالم» ركب القطار الإسباني ونحن نطارده بـ«التوك توك».. بلاد «ميتادور» لا يصلح معها «ميتا أشوفك».

في كل ثورات الربيع العربي لم تتم إزالة عمارة النظام واكتفوا بإزالة الدور العلوي المخالف مع بقاء الحارس.

الإعلامي «توفيق عكاشة» كل يوم يقول إن فيه ناس جديدة عايزين يقتلوه حتى أصبح عدد الذين يرغبون في قتله أكثر من عدد الذين يرغبون في مشاهدته.

ثم تسألني كيف ينام الظالم.. طبعاً على مخده.

قناع فانديتا: عولمة الثورة

على موقع ياهو نشر هذا المقال عن فانديتا: من نيويورك إلى لندن إلى سيدني إلى بوخارست، ومن مدريد إلى القاهرة إلى التشيك، انطلقت موجات الاحتجاج ضد رجال السياسية والاقتصاد، طلباً للعدالة الاجتماعية، ورفضاً للقمع السياسي، تختلف أوجه المحتجين وجنسياتهم، ولكن يجمعهم غضب واحد، وقناع واحد أيضاً.

ذلك هو «فانديتا»، القناع الذي بات رمزاً لكل من يريد التعبير عن رأيه، سواء غضباً أم رفضاً.

فالقناع الذي يمثل شخصية «جاي فوكس» الشهيرة في التاريخ الإنجليزي والذي تعود قصته إلى عام 1605 بات معروفاً للجميع في 2012.

تفجير مبنى البرلمان الإنجليزي، كان هدف فوكس منذ نحو أربعة قرون لإنهاء حكم الملك جيمس الأول وإعادة الكاثوليكية إلى بريطانيا، لكن خطته لحفر سرداب تحت مقر البرلمان لتفجيره كُشفت في آخر لحظة، ليتم القبض عليه وتعذيبه وإعدامه، ولكن ما فشل فيه فوكس عام 1605، نجح فيه V في فيلم V for Vendetta الذي عرض عام 2005.

حين وجد طريقه إلى القرن الواحد والعشرين ليصبح رمزاً للتعبير عن الغضب والاحتجاج، بعد أن ألهمت شخصيته الكاتب البريطاني آلان مور، لتخرج سلسلة كوميكس تحمل اسم «V for Vendetta» التي انتقدت الأساليب القمعية لحكومة مارغريت تاتشر في الثمانينات من القرن العشرين.

وربما كان «الأنونيموس» وهي مجموعة من قراصنة الانترنت هم أول من استخدم هذا القناع والظهور به في مظاهرات احتجاجية ضد الفساد والظلم الاجتماعي في عام 2008، ليتحول القناع إلى وجه دائم لكل المظاهرات في أوروبا وأميركا وصولاً إلى ميدان التحرير في القاهرة.

كلمة «فانديتا» التي تعني باللاتينية «الانتقام»، تحولت في مصر إلى محور حديث ساخر ليس له علاقة بالانتقام! وذلك بعد أن ظهر الاسم في العنوان الرئيسي لصحيفة حزب «الحرية والعدالة» الذي استبدل كلمة «فانديتا» بكلمة «بانديتا»، حيث حذرت الصحيفة في عددها الصادر بمناسبة الذكرى السنوية الأولى للثورة من أن القناع يقود إلى الفوضى!





جوجل يحتفل دائماً

احتفل محرك البحث جوجل هذه المرة بالذكرى الـ 200 لميلاد الكاتب والروائي «تشارلز ديكنز» والذي يعتبر واحداً من أعظم الروائيين الإنكليز في العصر الفكتوري وذلك بوضع شعار يحمل شخصيات رواياته، إلى جانب سيرة ديكنز، جاء فيها:

ولد في (لاندبورت بورتسي) في جنوب إنجلترا عام 1812م لأبوين هما جون وإليزابيث ديكنز وكان ثاني أخوته الثمانية.. عاش طفولة بائسة لأن أباه كان يعمل في وظيفة متواضعة لهذا اضطر إلى السلف والدَّين ولم يستطع السداد فدخل السجن، لهذا اضطر تشارلز لترك المدرسة وهو صغير وألحقه أهله بعمل شاق بأجر قليل حتى يشارك في نفقة الأسرة، وكانت تجارب هذه الطفولة التعسة ذات تأثير في نفسه فتركت انطباعات إنسانية عميقة في حسه والتي انعكست بالتالي على أعماله فيما بعد.

وقد تميَز أسلوب ديكنز بالدعابة والسخرية اللاذعة وتميز أدبه بالاهتمام بشؤون الفقراء وتصوير مدي البؤس والشقاء الذي يعانون منه.. صوَّر جانباً من حياة الفقراء، وحمل على المسؤولين عن المياتم والمدارس والسجون حملة شعواء.. وكان ديكينز يحرص على التجول وحيداً في الأحياء الفقيرة بمدينة الضباب الاصطناعي (لندن) حيث يعيش الناس حياة مريعة وخارجة عن القانون في بعض الأحيان.

نشر ديكنز ما يزيد عن اثنتي عشرة رواية مهمة وعدداً كبيراً من القصص القصيرة - من ضمنها عدد من القصص التي تدور حول ثيمة عيد الميلاد -، وعدد من المسرحيات، كما أنه كتب كتباً غير خيالية.

روايات ديكنز نُشرت مسلسلة في البداية في مجلات أسبوعية أو شهرية، ثم أعيدت طباعتها في هيئة كتب. وفي سن الرابعة والعشرين بالتحديد في عام 1836م...وقد أصدر ديكنز أولى رواياته الأدبية والتي كانت بعنوان (منكرات بيكويك) والتي لاقت نجاحاً ساحقاً بالفعل وجعلته من أكثر الأدباء الإنجليز شعبية وشهرة، ثم ازدادت شهرته في إنجلترا وخارجها عندما توالت أعماله في العالم بلغات مختلفة.

وفي عام 1870 مات تشارلز ديكنز عن عمر 58 عاماً بعد أن ترك للإنسانية هذا الكم الهائل من الكنوز الأدبية، ودفن في مدافن وست مينستر ابي.



هيا بنا إلى البرلمان

القاهرة - سامية بكري

بعد الجلسات الأولى لأول برلمان مصري بعد الثورة تباينت ردود الأفعال والتعليقات على شبكات التواصل الاجتماعي، وما بين ساخر ومؤيد ومصدوم نستعرض بعض ما كتب على هذه المواقع:

الشاعر الشاب محمود عاطف كتب على صفحته بالفيسبوك:

كنت أعزّي نفسي بعدم فساد الإخوان مقابل دناواتهم السياسية التي لم تكن بهذا السفور المخزي قبلاً، بسبب من العشرة مع الأفكار، لكنه اتضح لي بعد عام من بعض من أعرفهم من الإخوان أن لا أمل يمكنه أن يتسرب لكيان لا يرى في دوام الثورة، إلا أن يكون مشاركاً في بعض مظاهرها الاحتفالية: الجُمع المهرجانية، مثلاً، تقرباً لإله طالما حدثونا باسمه. وهُم الآن لا يتورّعون أن يتهموننا نحن - الذين لازلنا في الميادين - بالعمالة والبلطجة. وبحسرة، يقف في حلوقنا السؤال: بماذا يختلفون عن نظام مبارك إذن؟».

أما محمد فاروق القاص الشاب فكتب ساخراً على صفحته بالفيسبوك:

النهاردة ذكرى ميلاد تشارلز ديكينز، ربنا يمسيكي بكل خير يا ميس سهام، سواء كنتي عايشة أو لأ،كانت حصة الإنجليزي وإحنا في أولى ثانوي من أجمل الحصص، بالذات شرحك لرواية «آمال عظيمة»، في حاجات كتير حصلت، كارم اتجوز وسافر أميركا يا ميس، وأنا بشتغل كيميائي وبكتب قصص، وسبت مروة عشان مش عايز أعيش في كو...نيتيكت، واتقدمت لهدى اللي كانت في خامسة ابتدائي،بس باباها رفضني، عشان معنديش شقة، ومصر قامت فيها ثورة، شلنا مبارك، وبقى عندنا برلمان، والمفكر الإسلامي بقى شاويش، والشاويش بقى ليبرالي، والليبرالي بقى مفكر إسلامي، وفيه ناس بتموت عند الداخلية، الإخوان بيقولوا عليهم مخربين عشان الثورة خلصت ومبارك كان بيقول عليهم مخربين عشان ما كنتش الثورة بدأت، فيه ناس بيقولوا إن الجماعة هي ميس هافيشام في رواية ديكنز،اللي سابها خطيبها في ليلة الدخلة فحبست نفسها في أوضتها وحجبت نفسها عن الشمس وفضلت تنفسن على «بيب وستلا» لغاية ما النار مسكت في فستانها واتحرقت، أما أنصار ميس هافيشام بيقولوا : قل موتوا بغيظكم، والليبرالي بيلعب دور مستر جو جارجري مش حباً في «بيب» أو عطفاً عليه ولكن كراهية في ميس هافيشام وغيرة من فستانها».

سامح سمير كتب على صفحته:

«الناس اللي مش عاجبها أداء البرلمان وبيسألوا النواب عملوا أيه للناس اللي انتخبوهم واعطوهم ثقتهم, أحب أقولهم إن النواب بيقدموا حاجة أهم بكثير من التعليم والصحة والأسعار والأمن , لرفع المعاناة عن الجماهير المطحونة الشقيانة: الضحكة الصافية المجلجلة الخارجة من أعماق القلب واللي افتقدوها من أيام شكوكو وإسماعيل ياسين وبشارة واكيم وغيرهم من عمالقة زمن الكوميديا الجميلة».

«مسجد الشعب»



برزت عدة فيديوهات على اليوتيوب في الأيام الأخيرة لتجتنب أعداداً هائلة من المشاهدين، كان على رأسها فيديو لممدوح إسماعيل عضو مجلس الشعب ومحامي الجماعة الإسلامية وهو يؤذن في أثناء الجلسة وهو المشهد الذي نقلته كاميرات التليفزيون على الهواء مباشرة، وأثار الكثير من النقد والسخرية وقوبل بالرفض حتى من المنتمين للتيار الإسلامي. ومن أطرف التعليقات على الفيديو:

«رمضان اللي جاي، هيجيب معاه مدفع رمضان في الجسلة، واللي مش عجبه يبقى يديله طلقة في رأسه، دي هتبقى مسخرة السنين».

«إسماعيل يرفع آذان العصر بالبرلمان، والكتاتني لست أكثر منا إسلاماً».

«لنكون عقلاء فكلام رئيس المجلس صح 100٪، والنائب إسماعيل لا يريد إلا الشهرة الإعلامية».

«خافوا الله يا إخوان تستخدموا الدين لمطامع شخصية حقيرة».

«رحمة الله عليه يا حسن البنا، ولو يعلم بما تفعله جماعته اليوم، لندم ندماً شديداً على تأسيس هذه الجماعة».

«يعني لو قام المسيحي ودق الجرس له الحق والمسلمين هل سوف يسكتوا، عيب عليك يا ممدوح عيب».

على سرير الافتراض

نقضــي الكثيــر مــن الوقــت على الســرير لمتابعة الشبكات الاجتماعية سواء الفيسبوك أو تويتر.

هذا التصميم فكرتــه رائعة يخليك تعيش الجو صح بس أعتقد أن المسألة بيتصورهــا النــاس على أنهــا إدمان وصــل إلى العشــق المحــرم، فيكفي إفســاد التكنولوجيا لحياتنا الاجتماعية الآن تدخل حتى في أسرتنا.

تحذير للرجــال : الأفلام الإباحية على الإنترنت تدمر طاقتكم الجنسية

حــذرت دراســة أميركيــة مــن أن المواقع الإباحية على شبكة الانترنت تــؤدي إلــى خلق جيــل مــن الرجال العاجزيــن عــن ممارســة حياتهــم الطبيعيــة مــع زوجاتهــم فــي غرف النوم.

وقالت الدراسة إن التعرض للصور والأفــلام الإباحية يفقد الرجال الرغبة الحقيقية في ممارســة الحب ويدفعهم إلــى العــزوف والملــل ســريعاً مــن الزوجات بصورة قــد تتحول إلى فقد كامــل للرجولة خلال فترة قصيرة من الوقت.

وأكــدت الدراســة التــي نشــرتها صحيفة «يو اس جورنال» أن الرجال الذيــن شــملتهم الدراســة وتتــراوح أعمارهم بين الـ20 و35 كانوا يدمنون مشــاهدة الصــور والأفــلام الإباحية على الشبكة الدولية للمعلومات وثبت أنهــم يعانــون من عجز كامــل نتيجة النشــاط العصبي الزائد والإفراط في نشاط محفز«الدوبامين» المسؤول عن الإحساس بالرغبة.

وأشــارت الدراســة إلى أن إفراط الجســم في إفراز «محفــز الدوبامين» يــؤدي إلى فقــدان المــخ قدرته على التواصــل مع الإشــارات الناتجة عن هذا المحفــز وبالتالي يفقد قدرته على الاستجابة للمحفزات والمثيرات.

وقالــت «مارينــا ربنســون» التي أجــرت الدراســة إن الأفــلام والصور «المخلــة» التقليدية أقــل خطورة من تلك الموجودة على شــبكة الانترنت، لأن فيلــم الفيديو محدد المــدة ينتهي تأثيره خلال ســاعة أو ساعتين على عكس الأفلام الموجودة على الانترنت حيث يقوم المســتخدم بمشاهدة أكثر من فيلم ويفتح أكثر من نافذة في وقت واحد ويســتمر في البحــث عن المزيد بشــكل متوتر، وقد يلجأ إلى الدردشة الجنسية باستخدام كاميرات الويب في نفس الوقت، مما يؤدي إلى خلق تيار لا يتوقف من محفزات «الدوبامين» في الجســم وبالتالي إمكانية اســتنزاف الغدة التي تنتجه.

وأكــدت «روبنســون» أن انعــدام الرقابــة علــى الإنترنــت وتوافر هذا النــوع مــن الأفــلام والصور بشــكل مجاني يسهل الوصول إليها في ثوان معدودة على مدار الـ24 ساعة وهو ما يستنزف طاقات الإنسان العصبية.

وأشــارت إلــى أن معظــم أولئك الذين أدمنوا مشــاهدة هــذا النوع من الأفلام على شــبكة الانترنت يعانون من مشاكل حقيقية في غرف النوم.

وأشارت «روبنسون» إلى أن علاج هذه المشــاكل يتطلب التوقف الفوري عن مشاهدة هذه الأفلام ومنح «المخ» والجهــاز العصبي فرصــة للراحة من التوتــر والضغــط والأرق والإثــارة والاستنزاف التي كان يتعرض لها.

تعدد الزوجات في العراق «ضرورة»

كتب زايد علي المــدون العراقي على مدونتــه «طير الســعد» يدعو لتســهيل تعدد الزوجات في العراق ويقول عن أسبابه:

«أرى أن هذا الموضوع مهمل من قبل المختصين من الذين يعملون في حقل علوم الاجتمــاع أو رجال دين وكذلك السياسيين والمشرعين في حقول القانــون، إن تعدد الزوجات يأخــذ جوانب عديدة منها اقتصادية ومنهــا اجتماعيــة، إن العــراق مر خــلال فترتــه التاريخيــة بظروف عصيبة وخســر الكثير من شــبابه مما جعل النســاء أكثر مــن الرجال وقد خلفت ظــروف البلد التي مرت بهــا الأرامل والمطلقــات وكثير من النساء اللاتي تجاوزن سن الثلاثين من العمر، أيــن الموقف العادل من هــذه الظاهرة الاجتماعيــة المهمة، والخطرة فــي نفس الوقــت، أرى الكل يجــب أن يأخذ موقعه ويعالج هذه الظاهرة من موقع الاختصاص الذي يتمتع به، رجل الدين عليه أن يثقف المجتمع على التشــجيع في تعدد الزوجات والمشــرع القانوني أن يشــرع قوانيــن تشــجع تعــدد الزوجات وإعطــاء امتيازات مادية لدعم هكذا قوانين وكذلك المختصين بعلم الاجتماع والمرأة أن يســهموا في إزالة الخوف والحساســية من النســاء المتزوجــات علــى القبول بالزوجة الثانية في ظل الانســجام والمحبة والعدالة الاجتماعية.

مهنة البحث عن المتاعب، والموت أحياناً

الصحافي شاهد وشهيد



طبقاً لتقرير الاتحاد الدولي للصحافيين نهاية ديسمبر الماضي ضمت قوائم الموت 106 صحافيين عام 2011 بزيادة 12 قتيلاً على حصيلة عام 2010، ما جعل اتحاد الصحافيين يعتبرها السنة الأخطر على سلامة الصحافيين. وكان نصيب المنطقة العربية من هذه الإحصائية «23»: ستة في ليبيا، وستة في اليمن، بينما كانت حصيلة العراق أحد عشر صحافياً.

الموت هو العقوبة الأقصى التي يلقاها الصحافي على أيدي الخائفين من الحقيقة في بلدان الثورات وعلى خطوط القتال، بينما تتعدد صور التنكيل في شكل الخطف والاعتقال والتعذيب والمحاكمات العسكرية من قبل مافيات وحكومات تشبه المافيات في مساحة عريضة من الكرة الأرضية.

هذا الملف قراءة في واقع مهنة البحث عن المتاعب التي صارت مهنة البحث عن الموت، حيث يتحول الصحافي الشاهد على الحقيقة إلى شهيد





حماية الصحافيين

النوايا حسنة والواقع صعب

| راجية حمدي - الدوحة

كان الحكماء في الصين قديماً عندما ينوون قول كل شيء للحاكم، يتخذون إجراءً احترازياً «حكيماً» بحيث يصطحبون معهم «نعشاً»، ذلك على خلفية إدراكهم أن خاتمة مثل ذلك الحديث «الصريح» هي في أغلب الأحيان الحكم عليهم بالموت.

الفلاسفة اليونانيون القدماء تحدثوا عن «قول كل شيء». وكان لهذا المفهوم مثال يوناني شهير على ثمن قول الحقيقة، وهو أن الفيلسوف أفلاطون ذهب ذات يوم للقاء «دونيس»، حاكم أثينا المستبد آنذاك. وقد قال أفلاطون أشياء جارحة جداً لدونيس الذي «صمم» آنذاك مشروعاً لقتل الفيلسوف، «لكنه تخلّى لحسن الحظ عن ذلك المشروع»... وإذا كان الصحافي الشهير «هارولد ايفانز» قد قال في تعليقه على



الحـوادث الأخيرة لقتل الصحافيين «إن ثمن الحقيقة قد ارتفع بصورة محزنة»، فأنـا أرى أن الحقيقة لا تقدر بثمن وأنها تسـتحق حمل نعوشـنا من أجلها، لكن الغدر الـذي يتعرض له مـن يبحث عن الحقيقة مرة باستهدافه ومرات بتجاهل ما يتعرض له كأنه لم يحدث هو المحزن فعلاً.

تفاءلنا بتلـك المبادرة التي اتخذتها اللجنة الوطنية لحقوق الإنسـان بدولة قطر عندما قـررت عقد مؤتمـر «حماية الصحافيين في الحالات الخطرة»، والذي عقد بالدوحـة يومـي 22 و23 يناير/ كانون الثاني الماضي بمشاركة حوالي 150 ممثـلاً لعـدة اتحـادات صحافية وجمعيـات مدافعة عن حقوق الإنسـان وممثليـن عـن منظمات أممية ودولية وشـبكات إعلامية، وكنا قد علقنا نحن -الصحافيين- الكثير من الآمال على هذا المؤتمر ولكنها سرعان ما تبددت بظهور التباين في الآراء حول وسـائل وسـبل تطبيـق الآليات، جـاء هـذا الاختلاف رغم اتفاق الجميـع على الخطورة التي يتعرض لهـا الصحافيون وهي أمر كان بديهياً الاتفاق عليـه وإلا لما كان هناك حاجة لانعقاد هذا المؤتمر، حيث شـهد العقـد الماضي فقط مقتـل حوالي ألف صحافـي، أي بمعـدل مقتـل اثنين كل أسـبوع، منهم عشـرون صحافياً قتلوا في تغطيتهم لأحداث الربيع العربي.

دارت ركيـزة الاختلاف الأساسـية حـول جـدوى الاتفاقيـات والمواثيـق الدوليـة الموجودة، وهـل تعتبر فعلاً كافية وهل يكمـن الخلل فقط في آليات تطبيقهـا؟ أم أن الحل يأتي بالعمل على سن قوانين جديدة والبحث من جديد عن سبل تنفيذها؟

هناك من اعتبر أن القوانين ليسـت هـي الحـل، سـواء الموجـودة حالياً أو التـي ستشـرع فـي المسـتقبل مثل «جيم بوملیحة» رئيـس الاتحاد الدولي للصحافيين الذي قال:

«إن الأمر برمته لا يخلو من كونه أمراً سياسـياً في المقـام الأول ولا علاقة له بمواثيق أو بقوانين دولية سواء قديمة أو حديثة، فما الجدوى من وضع قانون جديد لـن يتم تطبيقه؟ ليس لشـيء إلا لعدم وجود ما يمكن أن يجبر دولاً بعينها على احترامه» ويستطرد بوملیحة: مثال بسـيط على هذا ما حدث هـو الولايات المتحدة الأميركية رائـدة الديموقراطية فـي العالـم والتـي رفضت باسـتمرار إجـراء أية تحقيقات تتسـم بالمصداقية والحيادية إزاء قتل الصحافيين في فندق فلسـطين وأماكن أخرى في العراق، لقد حصرنـا 16 حالة قتـل لصحافيين على أيدي الجنـود الأميركييـن منذ مارس/ آذار 2003 فـي العـراق. ويضيف جيم قائلاً: «شـعرنا ببعض الأمـل منذ عدة سـنوات عندمـا اعتمـد مجلس الأمن القرار رقـم 1736 والـذي وضح للمرة الأولـى أن الصحافيين أو المشـتغلين بالإعلام والموجودين في مناطق النزاع المسـلح سـيتم حمايتهـم واحترامهم، ولكن للأسـف هذه الآمال تبخرت عندما وجدنـا أن بيروقراطيـة الأمـم المتحدة غير مسـتعدة للدخول فـي مواجهة مع دول بعينها!»، ويتسـاءل جيم: «عندما يرفض قـادة الديموقراطية فـي العالم تحمل نصيبهم من المسؤولية في أحداث هذا العنف الخطير، فما الفرصة التي قد تبقى لنا مـع مواجهة مثل هذه الأحداث مع الرئيس «جامع» حاكم جامبيا؟».

والحقيقة سـؤال «جيم» هذا يفضي بنا إلى سـؤال أشـمل، وهـو إذا كانت الدول رائـدة الديموقراطية في العالم لا تجدي معها أية قوانين أو مواثيق دولية فماذا عن الأنظمة المستبدة؟

هـل سـتجدي هـذه القوانيـن مع الأنظمـة الديكتاتوريـة التـي أنهكـت شعوبها واستكثرت عليهم آدميتهم؟ إذا كان «بليز لومبان» رئيس منظمة «حملة الشـارة الدولية» يرى أنه ينبغي علينا إزالة هذه الأنظمة من الأساس، ثم بناء أنظمـة أخـرى جديدة فإن عمـر فاروق رئيس رابطة اتحاد الصحافيين الأفارقة يرى «أن الحل يكمن في أن توقف بعض الدول القادرة دعمها للدول الفقيرة، وقد أعطى مثالاً أن قطر يمكن أن تهدد بوقف دعمهـا لإريتريـا إذا لـم تلتـزم بتغيير سياستها تجاه الصحافيين»..

فهل هذا يمكن أن يشكل ضغطا كافياً على بعض الحكومات؟ أشك!

وعلـى العكـس تماماً، فقـد وجدت بعـض الجهات أن القوانيـن الموجودة حالياً لا تصنف على أنها قوانين لحماية الصحافييـن، وأن الحل يكمن في وضع قوانيـن جديدة، وبالفعل هـذا ما فعلته منظمة «الحملة الدولية للشـارة»، حيث وجـدت ضالتهـا فـي وضع مشـروع معاهـدة جديـدة، حيث يـرى لومبان رئيـس المنظمـة أن القوانيـن الحالية (سواء في القانون الدولي أو في القانون الإنسـاني الدولـي)، لا تسـمح بتوفير تلـك الحمايـة للصحافـي فـي مناطق

الصراعات المسلحة والخطرة، وطالب بإدخال إجراءات قانونية ملزمة جديدة لحماية الصحافي.

والحقيقة أنهم قد تقدموا بمشروع معاهدة جديدة، اعتقاداً منهم أنها ستكون الخلاص للصحافيين، وبصرف النظر عن أن بقية المنظمات رفضت الاعتراف بها أو حتى الإطلاع على تلك المسودة، لتحسينها فعندما بحثت عن هذه المعاهدة على الموقع الإلكتروني للمنظمة، وجدت أن معظم بنودها قد جاءت تنكيراً بالمعاهدات السابقة، وتأكيداً على أهمية العمل بها!!

فإذا كانت القرارات والمواثيق الدولية عاجزة عن إدانة بعض الدول تجاه قتل الصحافيين وهو أمر لم يعد صادماً، فما أكثر القوانين الدولية التي شرعت لتطبق فقط على دول دون الأخرى، فهل يمكن أن يعول على اللجان الدولية والمنظمات الحكومية والإقليمية التي ليس لديها أية سلطة ملزمة سواء تجاه الدول أو القضاء؟.. لا شك في أن بعض المنظمات تحاول بذل قصارى جهدها، لكن هذ الجهد يظل منحصراً في مساعدة الصحافيين بعد تعرضهم للإصابات والاعتقالات وليس قبل ذلك، أي ليس لها دور في حمايتهم بقدر دورها في إحصاء عدد الضحايا، وفي أحسن الظروف تقوم تلك المنظمات بشجب تجاهل الدول الكبرى للحوادث التي يتعرض لها الصحافيون. فحقيقة الأمر لم تنتبه معظم المنظمات بعد إلى أهمية الشراكة مع المؤسسات الأخرى، وأنه لا سبيل فعلياً لحماية الصحافيين إلا بتعزيز التعاون بين وكالات الأمم المتحدة والمنظمات الحكومية الدولية الأخرى، على الصعيدين الدولي والإقليمي، كما أن من المهم أيضاً تعزيز الشراكات بين الأمم المتحدة ومنظمات المجتمع المدني والجمعيات المهنية وتكريسها لمراقبة سلامة الصحافيين والعاملين في وسائل الإعلام على المستويات الوطنية والإقليمية والدولية.

نعم، بعض المنظمات قادت مظاهرات دولية شعبية مثل الاتحاد الدولي للصحافيين الذي يضم قرابة ستمئة ألف صحافي كعضو، والذي قام بحشد مظاهرات ضد المؤسسات الأميركية منذ عام 2004، لكن دون أي نتيجة. كما أن هناك بعض المنظمات التي خصصت خطاً ساخناً لتلقي شكاوي الصحافيين وذويهم في حالات الخطر، مثل اللجنة الدولية للصليب الأحمر، لكن رغم توافر هذه الخدمة منذ سنوات إلا أن الانتهاكات لم تقل بل تتزايد!

وعن أهمية هذا الخط الساخن، قالت السيدة (دورتا بانجولا) نائبة اللجنة الدولية للصليب الأحمر لـ «الدوحة»: «يستخدم الخط الساخن متى تعرض أي صحافي أثناء قيامه بمهمة للاختفاء: الأسر أو التوقيف أو الاحتجاز. ففي حالة الاختفاء، تسعى اللجنة الدولية للحصول على معلومات من أطراف النزاع ومن أي مصدر آخر. إذا أكدت سلطات الاحتجاز (والتي قد لا تكون بالضرورة حكومة) أسْرَ الصحافي أو إلقاء القبض عليه أو وفاته، تبلغ اللجنة الدولية هذه المعلومات إلى أسرته. كما يمكن للجنة أن تبلغ السلطات في بلده الأصلي أو نقابة (أو نقابات) الصحافيين المعنية، أما في حالة الأسر أو الاحتجاز: تطلب اللجنة الدولية السماح لأحد مندوبيها بزيارة الصحافي، بصحبة طبيب إذا استلزم الأمر ذلك. كما تمكّن اللجنة الدولية الصحافي وأسرته من تبادل الأخبار العائلية، ومن الممكن أن يتم ذلك من خلال «رسائل الصليب الأحمر» التي تقوم اللجنة الدولية بجمعها وتسليمها إلى المرسل إليه. عند إطلاق سراح الصحافي: تعيده اللجنة الدولية إلى وطنه إذا لم تقم جهات أخرى بالوساطة لعمل ذلك».

والحقيقة هناك بعض المنظمات غير الحكومية التي لم تجد لحماية الصحافي سبيلاً إلا شارة يعلقها على كتفه، معتقدة أنها وسيلة فعالة لحمايته، كما هو الحال مع حملة الشارة الدولية والتي شددت على أهمية وضع الصحافي شارة على ذراعه اليسرى تفيد بأنه من الصحافة وهي تكتب بالإنجليزية



(PRESS) وكأن معظم الضحايا من الصحافيين قتلوا عن طريق الخطأ وليس مع الإصرار والترصد!! أو كأن من قتل الصحافيين في فندق فلسطين لم يكونوا بالفعل على علم بوجودهم، وعندما علموا اعترفوا بخطيئتهم، آخذين في تجرع كؤوس الندم!! الشارة التي يعتقد السيد لومبان أنها جزء من تفعيل الحماية للصحافي ما هي إلا إعلان عن أن هناك من يستحق الموت لأنه جاء باحثاً عن الحقيقة. ومع ذلك دافع السيد بليز عن وجهة نظره قائلاً:

«هذه الشارة جزء من مسودة المعاهدة التي تم اقتراحها حيث إن هناك ضرورة لكل صحافي أن يثبت هويته كصحافي عن طريق بطاقة صحافية، أو عبر رسالة اعتماد من وسيلة الإعلام التي يشتغل فيها. لكن الصحافيين عندما يتواجدون في مناطق خطيرة، يلجأون بالإضافة إلى ذلك إلى استعمال شارة واضحة للعيان، وذلك لتوضيح أنهم صحافيون وليسوا مقاتلين. وهم في تصميمهم لتلك الشارة يلجأون إلى تصميم عدد لا متناهٍ من هذه الشارات التي تختلف باختلاف القارات. لذلك على المعاهدة الجديدة أن تحدد شارة موحدة معترفاً بها دولياً، يمكن للصحافيين أن يستخدموها عند الضرورة كما هو الحال اليوم. ويجب التوضيح بأن هذه الشارة يجب ألا تكون إجبارية وأن استخدامها يبقى من اختيار الصحافي أو وسيلة الإعلام التي تشغله. لأن استخدام شارة معترف به دولياً يكون مدعوماً قانونياً بالدول الموقعة على المعاهدة، وقد قدمت الحملة الدولية لشارة حماية الصحافي نموذجاً للشارة يتمثل في دائرة برتقالية اللون وبداخلها عبارة (PRESS) باللون الأسود».

الحقيقة إنه رغم اختلافي مع السيد لومبان إلا أني أرى أن الفائدة الوحيدة من هذه الشارة قد تكمن في مساعدتها لإحصاء الضحايا ومعرفة هويتهم، لكن أن يكون لها دور في حمايتهم، فهذا ما أشك فيه إلى درجة اليقين.

لكن إذا لم تكن هناك قوانين أو مواثيق دولية ملزمة أو شراكة فعلية بين المنظمات فهل أملنا الوحيد الذي يمكن أن نعول عليه هو الصحافي نفسه، كما قال بومليحة؟ الذي يرى أن الصحافي هو الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يجبر مؤسسته على تدريبه وتأمينه قبل سفره أو تواجده في أية أماكن ذات طابع غير مؤمن. ويؤكد «عمر فاروق» رأي «بومليحة»، راوياً تجربته عندما كان يعمل مراسلاً لـ CNN ورفضه السفر إلى أفغانستان فور عودته من العراق، نظراً لوعورة المناطق التي لم يتم تدريبه على التواجد فيها، ولعدم معرفته باللغة الأردية. ويقول فاروق إنه بالإصرار جعلهم ينصاعون له.

فهل إصرار الصحافي يمكن أن يكون بديلاً للقوانين الدولية، ويحل محل عمل المنظمات الحكومية فينتزع حقه من المؤسسة التي يعمل بها في الحصول على تدريب كاف قبل سفره وتأمين له ولأسرته في حالة الإصابة أو القتل دون الحاجة إلى اللجوء لمنظمة تبحث في القانون لتأتي له بحقه؟.

انتظرت توصيات المؤتمر لتجيب عن تساؤلاتي، فما كان منها إلا أن زادت تساؤلاتي أسئلة! وإن كنا في الحقيقة نثمّن دور اللجنة الوطنية لحقوق الإنسان بدولة قطر لاتخاذها هذه المبادرة، إلا أننا ربما قد عقدنا من الآمال أكثر مما ينبغي عندما وجدنا أن القائمين على المؤتمر استطاعوا جمع هذه المنظمات الدولية والإقليمية في مكان واحد.

كان أكثر هذه التساؤلات مشروعية، حمله إلينا عنوان المؤتمر ذاته «حماية الصحافيين في الحالات الخطرة»، والحقيقة أني انتظرت ومعي الكثيرون أن تحمل التوصيات إجابة واضحة عن ماهية الصحافيين المعنيين؟ لم أصل لإجابة.. فهل يجب أن تقتصر هذه الحماية على مراسلي الحروب المبعوثين من مؤسسات بعينها، أم يمكن أن تشمل الصحافيين والمصورين الذين لا ينتمون إلى مؤسسات كبيرة؟

ومع التطور الكبير الذي عرفته وسائل الاتصال والشبكات العالمية، فهل المدون الذي يفتح مدونة على شبكة الإنترنت يعتبر صحافياً؟ وماذا عن ممتهني الإعلام من غير الصحافيين والمصورين؟ فهل مخرج الفيلم الوثائقي الذي يمكن أن يتعرض للاعتقال أو في أحسن الأحوال مصادرة معداته وتهديده هو ممن ينطبق عليهم الحماية؟ وبالفعل هذا ما أثاره أحد مخرجي الأفلام الوثائقية في إحدى المداخلات شارحاً معاناته أثناء تأدية عمله، وقد بدا محقاً في سؤاله في ما إذا كان ممن تنطبق عليهم الحماية أم لا؟ وللأسف لم يجد سؤاله إجابة.

الحالات الخطرة، وهي الشق الثاني من العنوان، انتظرنا كذلك أن تأتي التوصيات لتوضحها لنا أكثر بلا جدوى.. فهل تعني مناطق الحروب والنزاع المسلح؟ أم من الممكن أن تضم أماكن الأوبئة والأماكن المنكوبة بالكوارث الطبيعية؟ أم من الممكن أن تضم الأماكن التي تعاني من فساد أنظمتها؟ على اعتبار أن النظام الفاسد أشد ضراوة في الفتك بالصحافي وأكثر تهديداً له من وجوده وسط الحروب والنزاعات المسلحة، وأبسط مثال على هذا عدد الصحافيين الذين قتلوا في المواجهات الدامية التي حدثت ومازالت تحدث في الربيع العربي، والحقيقة أنه حتى قبل هذا الربيع كان الصحافي الذي يكشف فساد مسؤول معرض للخطف والاعتقال والتنكيل الذي قد يصل إلى حد التصفية الجسدية.

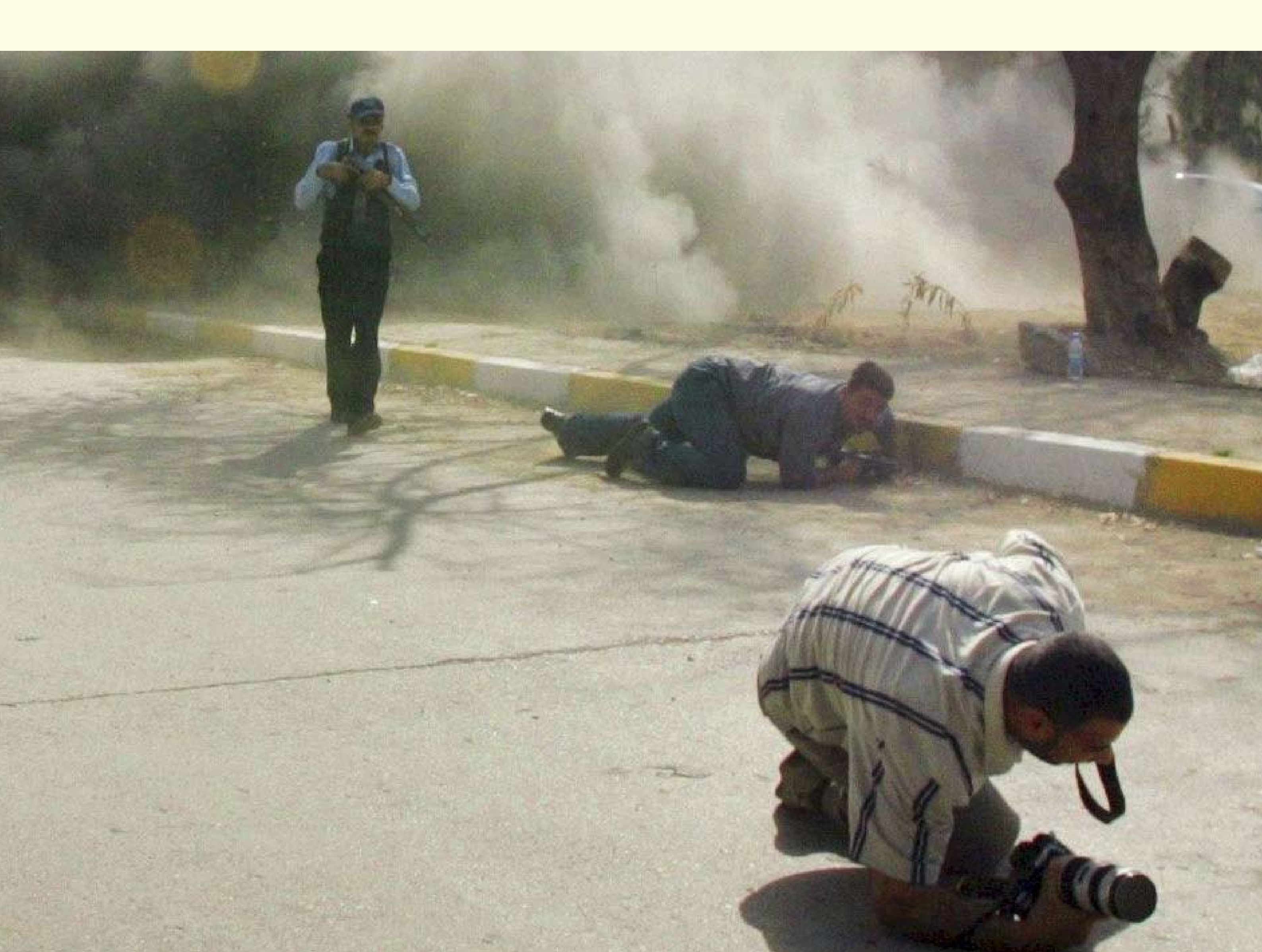
أخيراً كان حرياً بهذا الجمع الهائل من المنظمات الدولية والإقليمية الذي يتسنى له أن يجتمع كل يوم أن يخرج بتوصيات إذا لم تكن على مستوى القرارات وآليات تطبيق الحماية التي دعا إليها المؤتمر، فعلى الأقل كان يخرج بتوصيات واضحة المعالم حول الخطوات القادمة.

ترسانة البقاء

| محسن العتيقي

بناء على حصيلة القتل التي تصلنا كل يوم، والتي تعمل حكومات التعتيم جاهدة على حظر أرقامها وصورها، في حين تنفضح بفضل تحقيقات الصحافيين وعدساتهم، فضلاً عن إعلام المواطن، تتضح المعركة الشرسة تجاه الصحافة. فبالعودة إلى بيانات المنظمات المعنية بسلامة الصحافيين في مناطق الحرب والنزاع، وتحديداً التي تخص ميادين الثورات كما في أيامنا، يتبين أن حياة الصحافيين في عرف أنظمة القمع العربية يجب أن تكون مهددة ومحفوفة بالمخاطر، بل لا بد من ضحايا عبرة لمن أراد الوقوف في صف الحقيقة وإن لم يكن بالضرورة طرفاً في المواجهة.

يبقى الوصول إلى المعلومة هدفاً



حيوياً في تكريس حرية الصحافة، بل والحرية بشكل عام، ولتطويق هذا الهدف المنشود تستخدم الحكومات المعادية لحرية الصحافة إعلامها المضاد، وتضع كل أشكال الدعاية من وكالات وقنوات وصحف موالية، حتى تتستر قدر ما تستطيع عن انتهاك حقوق الأفراد والجماعات. لكن سرعة تدفق المعلومة في عصر الميديا، وصحافة حقيبة الظهر، فرض حسابات إعلامية جديدة لم ينفع معها لا التعتيم ولا الحظر. وبواقع الحال يعيش الصحافيون العاملون في بلدان السيطرة على المعلومات أخطاراً يومية بوقوفهم في صف معارضة النظام، تتمثل هذه الأخطار في التهديدات المتكررة، المتراوحة بين طرد الصحافي من مهنته، فحسب منظمة مراسلون بلا حدود «يعاني ما يقرب 3000 صحافي من البطالة نظراً لوقوعهم ضحايا تعليق الصحف أو منع أسر تحريرهم من إعادة توظيفهم»، ومن الأخطار المحيطة بالصحافي كذلك وضعه ضمن اللائحة السوداء، وصولاً إلى الاعتقال والتعذيب تحت طائلة الجنحة الصحافية التي يعاقب عليها بالقانون الجنائي الذي يمنع نشر أي تحقيق من شأنه أن يسيء إلى «الأمن القومي» و«الوحدة الوطنية». أما حين يتعلق الأمر بتقرير مصير أو ثورة ضد نظام مستبد فإن هذا الأخير يضع ضمن خياراته الأمنية نصب فخاخ تستهدف حياة الصحافيين. وقد شهدت الثورات العربية منذ مطلع عام 2011 إلى الآن، تفاقم هذه الظاهرة بشكل ملفت وأصبح الصحافيون سواء المحليون منهم أو الأجانب عرضة للمخاطر والانتهاكات بشتى أنواعها: من اختطاف، وتخريب للمقرات والمعدات، ومصادرة المطبوعات، والاعتقالات التعسفية وسحب الاعتمادات وترحيل الصحافيين الأجانب مروراً بالترهيب، تطول لائحة الانتهاكات المرتكبة ضد الصحافة في ربيع العرب، وقد بلغت ترسانة المخاطر لإبقاء الصحافة بعيداً عن صور قمع المتظاهرين إلى حد استهداف الصحافيين. وهكذا أصبحت علانية أكثر من أي وقت مضى «إهانة المؤسسة العسكرية» و«نشر أخبار كاذبة» و«تعكير صفو النظام العام»، والموالاة لـ«أجندة خارجية» .. من المخاطر الصحافية التي تقود إلى اصطياد الصحافيين.

لا يخفى على المحترفين الذين يتوجهون إلى المناطق الخطرة، أنه ينبغي عليهم توقع المخاطر، وأن التعرض للنيران أثناء تواجدهم في المناطق الملتهبة أمر وارد، لذلك يتدرب الصحافيون على كل الاحتياطات الضرورية لتجنب الإصابة في أرض المعارك أو لتفادي فخاخ ميادين الثورات. يؤمن الصليب الأحمر الفرنسي الدورات التدريبية بالتعاون مع القسم الفرنكوفوني من الصليب الأحمر البلجيكي. وتقام هذه الدورات في مركز ألبارون Albaron للتدريب في مودان بفرنسا، وتدور حول السلامة وإدارة الضغوطات مع تمارين تطبيقية، كما يقدّم المعهد عرضاً وقائياً حول الأمراض الاستوائية والمخاطر الصحية التي قد يتعرّض لها الصحافي، ويشرح مهندسون متخصصون المخاطرَ المرتبطة بوجود الألغام.

وعلى الصعيد الميداني تتكفل بعض المنظمات الصحافية كـ«مراسلون بلا حدود» بإعارة معدات مجانية للحماية في أماكن النزاع المسلّح، وتشمل: الخوذ والستر الواقية من الرصاص الحاملة لعلامة «PRESS» أو «TV»، وحقائب الإسعافات الأولية «RSF– Audiens»، وخدمات هاتفية سريعة ومجانية بتقنية «PCV» للطوارئ في حال تعرض الصحافيين للخطر بدعم من «SOS Presse» و«American Express». بالإضافة إلى أجهزة استغاثة تعيرها مؤسسة «Sierra Echo» مزودة بنظام «GPS» تسمح بتحديد موقع حامله في أماكن غير مغطاة بشبكة «GSM». غير أنه يتعين على الصحافيين المستفيدين من إعارة المعدات إيداع مبلغ مالي يقدر مجموعه 1000 يورو ككفالة، مع ملء استمارة حول المهمة والمكان، ومعلومات احتياطية للاتصال بهم عن الضرورة.

لم تكن الصحافة طرفاً ثالثاً في الحروب والنزعات نظراً لدورها العسكري أساساً في عصورها الأولى، وما كان يهدد حياة المصور الصحافي هو وقوعه ضحية شظية إن لم تكن طائشة فإصابته في المحصلة من إصابة المحارب، لكنها بواقع الحال في عصرنا الحديث المتعطش للحريات والديموقراطية، أصبحت الصحافة على العموم أكثر حياداً وارتباطاً بالإنسان، لذلك كرست الأنظمة المعادية تاريخياً لحرية الصحافة السيطرةَ على القطاع الإعلامي، وجعلته ترسانة محفوفة بالألغام حفاظاً على دوام النظام.

أركيولوجيا الدّم

| سعيد خطيبي

«إذا تكلّمت سوف تموت وإذا سكتّ سوف تموت. إذاً تكلم ومت»، هكذا خاطب الكاتب والصحافي الطاهر جاووت زملاءه قبل أن يسقط شهيداً (1993)، معلناً بداية الأزمة في الجزائر ومفتتحاً قائمة المئة صحافي الذين قتلوا أو اختفوا في عقد التسعينيات.

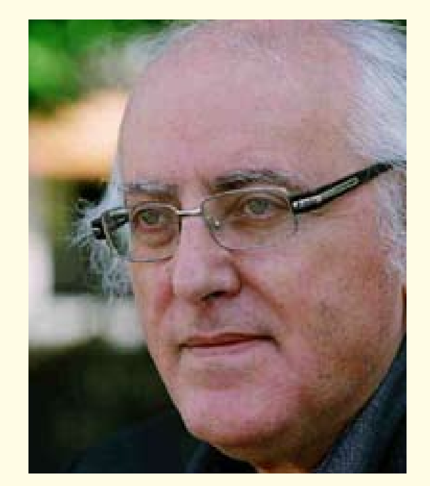
مصطفى عبادة، إسماعيل يفصح، ياسمينة دريسي، سعيد مقبل، عمر ورتيلان، زبيدة بركان، لمين لفوي، رشيد خوجة.. هي أسماء بعض الصحافيين الجزائريين الذين دفعوا أرواحهم ثمناً للالتزام بالمصداقية، في فترة مخاض حرجة كانت فيها البلاد تعيش حرباً أهليّة، ويطفو عليها سؤال يظلّ دون إجابة: «من يقتل من؟».. صحافيون قضوا بحثاً عن الحقيقة.. ماتوا في صمت، ونسي القضاء حقهم في القصاص.. فبحسب تقرير «لجنة العدالة في الجزائر»، الصادر في 2004 (تحت إشراف فرنسوا جيز وصحرا كتّاب) فقد صنفت ملفات اغتيال الصحافيين في إطار «قضايا الإرهاب»، تم التغاضي عنها، وتجهل، لحدّ السّاعة، عائلات الضحايا هوية منفذي عمليات القتل.

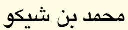
حرس الظّلال

في الغالب، يجد الصحافي نفسه، أوقات الأزمة، في مواجهة المضايقات، قد يتعرض للاعتقال، الضرب، السجن، أو التعنيب، في أسوا الحالات، لكن صحافيي الجزائر شكلوا الاستثناء بين عامي 1993و1998، حيث لم تعرضهم محاولاتهم لكشف خيوط اللعبة السياسية التي كادت أن تعصف بالبلد، سوى للرصاص، فسقطوا واحداً تلو الآخر، أمام مرأى عالم لم يتحرك ساكناً وقتها، ونسبت الاغتيالات، التي بلغت، بسبب تكررها بالطرق نفسها، درجة «العبثية» إلى الجماعة الإسلامية المسلحة، رغم أن القيادي السابق في الجيش الجزائري محمد سمراوي يحمّل المخابرات جزءاً من المسؤوليات، وينسب إليها في كتاب «وقائع سنوات الدم» مسؤولية اغتيال بعض الصحافيين، بنية تخويف البقية.. كانت الجرائد الجزائرية وقتها تلتزم بالأسود، وببيانات الحداد والرثاء، وترفع وردة في مواجهة حد السيف، كان كلما سقط صحافي ولد آخر، كانت آلة الموت حينها لا تفرق بين ضحاياها، كانت تحصد الأرواح بعيون مغمضة، لم ينجُ منها أيضاً الصحافيون الأجانب، وسقط الفرنسي كومنير أوليفي، الذي كان يعمل لصالح قناة «ABC NEWS» الأسترالية ضحية لبربريتها (1994) .

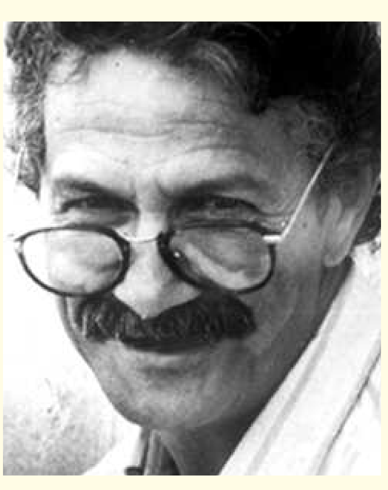
> محاولات تدجين الصحافة الجزائرية، لم تتوقف على عمليات القتل، بل تعدتها إلى انتهاك حريات التعبير

محاولات تدجين الصحافة الجزائرية، والحد من سلطتها وقمع صوتها وحقها في نقل صوت الشارع، لم تتوقف على عمليات القتل، بل تعدتها إلى انتهاك حريات التعبير، فكثير من الصحف والجرائد أغلقت، مثل أسبوعية « La Nation«1996) التي اشتهرت بخطها الانفتاحي المعارض، وانتقادها لسياسة الحكومة، ودفاعها عن حقوق الإنسان.. لاقت الأسبوعية مصيراً «محتوماً» في زمن لا يقر بتعدد الآراء والحق في التعبير، وتلتها لاحقاً جرائد أخرى لاقت مصيراً مماثلاً، على غرار يومية «Le Matin»، التي دفعت ضريبة معارضتها لترشيح





محمد بن شيكو



سعيد مقبل



الطاهر جاووت

الرئيس بوتفليقة لعهدة ثانية (2004)، وَزُجَّ بمديرها السابق الكاتب والصحافي محمد بن شيكو في السجن سنتين كاملتين، كما واجهت أسبوعية «المحقق» (2008) مصير الغلق، بعدما تميزت عن نظيراتها بنشر تحقيقات وريبورتاجات تكشف بعض مظاهر الفساد في البلاد.. أمام تواصل الحصار المفروض على حرية التعبير في الجزائر، يظل السؤال القائم: هل مات شهداء الحرية سنوات التسعينيات، من أجل قضية خاسرة؟

ضمير الغائب

الصحافي الجزائري يكتب باسم مستعار ليس تحفظاً على مصادر المعلومة، وإنما حفاظاً على روحه.. فمن كان يكتب سنوات التسعينيات، كان يعرض نفسه غصباً لمنطق سادة الحرب.. حيث انتهكت وقتها كثير من الأعراف الدولية، ولم تجد سلسلة الاغتيالات التي استهدفت صحافيين من مختلف القطاعات: التليفزيون، الإذاعة والصحافة المكتوبة، صدىً لها في سبيل تحرير الإعلام من سطوة السلطة... فالصحافة المستقلة، التي ولدت عام 1990، عقب أحداث أكتوبر/تشرين الأول 1988 الدموية، تبقى رهينة ميول الحكومة، التي تبسط يدها عليها، من خلال احتكار تسيير كبريات المطابع، إضافة إلى سيطرتها على سوق الإشهار الذي يمثل مصدر التمويل الأساسي للجرائد.. كثير من الصحف توقفت عن الصدور - مؤقتاً أو نهائية - بحجة تراكم ديونها في المطابع، فصحيفة «البرهان» مثلاً تم منعها من الصدور برفض المطبعة الحكومية التعامل معها، وتظل، في الوقت نفسه، ما يسمى الوكالة الوطنية للنشر والإشهار الحكومية تحتكر قرابة 90 % من سوق الإشهار، حيث يتجاوز رقم أعمالها السنوي حوالي 20 مليون دولار.

كما أن الصحافة الأجنبية أيضاً تجد نفسها أمام هاجس «المنع» من ممارسة عملها في الداخل، فكثير من الصحافيين، خصوصاً منهم الفرنسيين ممنوعون من الدخول إلى البلد، كما أن الذين يحالفهم الحظ للدخول سيجدون أنفسهم في مواجهة سلسلة من المضايقات.. الكثير يتذكر لما أقدمت الحكومة، على خطوة غير مسبوقة، إذ قامت بطرد جميع ممثلي المؤسسات الإعلامية الأجنبية، التي جاءت لتغطية حدث إطلاق سراح زعيمي الجبهة الإسلامية للإنقاذ: عباسي مدني، وعلي بلحاج (2003).. فِعلٌ دفع منظمة مراسلون بلا حدود إلى مقاربة واقع حرية التعبير في الجزائر بما يجري في دولة بورما التي تحكمها السلطة العسكرية منذ 1962.. الصحافة الجزائرية المستقلة التي تجاوزت عقدها الثاني بعامين، والتي يحكمها قانون إعلام مكبل للحريات، تواصل، في الوقت الراهن، الدفاع عن مكاسبها التي حققتها بالدم وبأرواح الآلاف الأبرياء، الذين سقطوا، بداية من 1988.. تسعى لتجاوز ضغوطات السلطة، بالمراهنة على ليونة الخطاب والتشبث بالحق في التعبير.. «الصحافي ليس معارضاً، بل مجابها للسلطة»، هكذا يتفق بعض الصحافيين على التعريف بوظيفتهم.. الأوضاع السياسية الهشّة التي ميزت انتقال البلد من عهدة الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية، أتت على الأخضر واليابس، كانت المرحلة الأسوأ في التاريخ المعاصر للبلد، لم ينج منها لا الطفل ولا الشيخ.. ودفع الصحافيون من أجلها ضريبة غيرتهم على مهنة المتاعب، في سبيل أن ينعم الآخرون بالحق في المعلومة.

في الجنة المزعومة.. لا أمان

إسرائيل تكمِّم الأفواه

| هالة العيسوي - القاهرة

الحديث عن حرية الصحافة في الدولة العبرية يشبه السباحة في بحر من التناقضات. فالديموقراطية ابتداءً لا تستقيم مع تكميم الأفواه. مع ذلك نرى زعماً يتم الترويج له بأن إسرائيل هي واحة الديموقراطية في منطقة الشرق الأوسط، رغم أن صحافتها عرفت الرقابة منذ يومها الأول وحتى اليوم.

الرقابة على الأخبار هي مسؤولية الرقيب العسكري الذي يتمتع بسلطة إغلاق الصحف أو طرد المراسلين الأجانب أو فصل الصحافي المحلي. وغالباً ما تتعلق الرقابة على الصحف بالموضوعات ذات القيمة العسكرية والاستراتيجية كالقدرات النووية الإسرائيلية، أو الأسرار العسكرية التي يرى النظام أنها قد تهدد أمنه. وكثيراً ماظهرت مساحات بل صفحات بأكملها من الصحف الإسرائيلية بيضاء خالية تماماً من أية سطور بعدما حجب الرقيب المقالات أو التحقيقات الصحافية.

وقبل عامين تناقلت الألسنة أشهر فضائح الرقابة الإسرائيلية فيما عرف باسم «قضية عنات كام» الصحافية الإسرائيلية التي فضحت المؤسسة العسكرية وأصابت كبار مسؤوليها بالرعب، وسربت وثائق سرية خاصة بوزارة الدفاع لأحد زملائها نشرها في عدة تقارير بـ «صحيفة هاآرتس». المعلومات المنشورة كشفت عن الدور التآمري الذي لعبته المؤسسة العسكرية في اغتيال ثلاثة قياديين من حركة الجهاد الإسلامي الفلسطينية في الضفة الغربية عام 2007 دون أن يمثلوا خطراً حالاً، في انتهاك صارخ للقانون القاضي بالامتناع عن عمليات القتل الاستهدافي في الحالات التي يمكن فيها اعتقال الشخص المطلوب. وتسببت التسريبات المنشورة في فرض حظر نشر عن كل مايتصل بالقضية أو الاتهامات الموجهة فيها أو أي من أطرافها وفرض الإقامة الجبرية على عنات في منزلها لمدة أربعة أشهر وهروب زميلها أوري بلاو إلى لندن ليعيش في منفاه الاختياري خوفاً على حياته، ومن فرض غرامات مالية معجزة على صحيفته قد تؤدي إلى إغلاقها.

مع ذلك، ورغم العديد من القيود والانتهاكات والاعتداءات التي تعرض لها الصحافيون الإسرائيليون فإنهم مايزالون يتمتعون بقدر أوفر من حرية العمل والحركة مقارنة بأقرانهم الفلسطينيين الذين يعملون سواء في الأراضي الفلسطينية المحتلة، أو داخل إسرائيل نفسها.

اعتداءات وقيود صحافية

وفي الآونة الأخيرة - منذ تولت حكومة بنيامين نتانياهو اليمينية مقاليد الحكم- لوحظ الميل نحو فرض المزيد من القيود التشريعية على عمل الصحافة سواء بتعديل قوانين قائمة بالفعل، أو بسن قوانين جديدة تهدف إلى تغليظ العقوبات على الصحافيين أو التضييق عليهم ومنعهم من نشر حقائق أو كشف فضائح الأداء الحكومي ومسؤولي الدولة العبرية.

في خطاب كاشف أرسلته لجنة حماية الصحافيين التابعة للأمم المتحدة بتاريخ 12 يناير 2012 إلى رئيس الوزراء بنيامين نتانياهو يمكن رصد الانتهاكات الإسرائيلية ضد الصحافيين الذين تلقي بهم ظروف عملهم في أتون التغطيات الصحافية لأحداث الأراضي الفلسطينية المحتلة الواقعة تحت السيطرة الإسرائيلية أو داخل إسرائيل.

في هذه الرسالة أبدت اللجنة اهتمامها بالاعتداءات المتواصلة واحتجاز الصحافيين في الأراضي المحتلة وأيضاً بسلسلة من التطورات التي حدثت مؤخراً ومن شأنها أن تمثل قيوداً على حرية الصحافة في إسرائيل، وأشارت إلى أن الاعتداءات على الصحافيين الفلسطينيين ومواصلة احتجاز أربعة صحافيين دون محاكمة أو توجيه اتهام لهم يخلق بيئة تقوض حرية الإعلام الذي يُعَدّ مكوناً رئيسياً من مكونات الديموقراطية التي تتمتع بها إسرائيل. وقد طالبت اللجنة نتانياهو إما بالإفراج عن الصحافيين الأربعة أو التحقيق معهم وتوجيه اتهام لهم. الصحافيون هم : وليد خالد حرب مدير تليفزيون فلسطين ومقره غزة، نواف العامر منسق برامج لتليفزيون القدس ومقره لندن، عامر أبو عرفة مراسل



وكالة أنباء الشهاب، ورائد شريف. كذلك رصدت اللجنة كافة الاعتداءات البدنية على الصحافيين الفلسطينيين والأجانب والإسرائيليين منذ نوفمبر 2011 واحتجت في رسالتها إلى رئيس الوزراء على مداهمة منزل الصحافي أمين أبو وردة مراسل صحيفة الخليج الإماراتية واعتقاله ومصادرة حاسوبه، وعلى منع دخول الصحافي الأمريكي بريندان وورك إلى الضفة الغربية لتجديد إقامته والذي يعمل لصالح شبكة أنباء فلسطين.

كما رصدت اللجنة تعرض أربعة من الصحافيين لإصابات في الرأس والبطن جراء إطلاق الرصاص المطاطي عليهم والغاز المسيل للدموع لمنعهم من تغطية المظاهرات الأسبوعية المناهضة للمستوطنات اليهودية. الأدهى من هذا ما سجلته اللجنة من غياب الاحترام والمعاملة الإنسانية من جانب قوات الشرطة للصحافيين الأجانب، وكان النموذج الصارخ الذي أوردته الرسالة هو إجبار الصحافية لينسي أداريو، مصورة صحيفة نيويورك تايمز والحاصلة على جائزة بوليتزر، على الخضوع ثلاث مرات للكشف عبر الأشعة السينية رغم إخبارها قوات الأمن الإسرائيلي بأنها حامل، ثم تبادل أفراد القوة المنوطة بالمراقبة والتفتيش الضحكات والسخرية منها، فضلاً عن إخضاعها قسراً للتفتيش الذاتي وإجبارها على خلع ملابسها الداخلية أمام إحدى موظفات الأمن. كما رصدت اللجنة انحيازاً واضحاً ضد وسائل الإعلام الخاصة التي تتجرأ وتكشف نـواقص الأداء الحـكومي وتتـعقب فضائح المسؤولين، وجاء في رسالتها إلى نتانياهو أن حكومته رفضت طلباً للقناة العاشرة التليفزيونية بتأجيل دفع أقساط ديونها الباهظة لمدة عام، وأصبح على القناة دفع 60 مليون شيكل مع نهاية شهر يناير الجاري وإلا أغلقت أبوابها، في الوقت الذي تم فيه إعفاء القناة الأولى (قناة عامة) من دَيْنها الذي يقدر بـ 150 مليون شيكل وذلك عبر تصويت بالبرلمان تم في 27 ديسمبر/كانون الأول الماضي. المعروف أن القناة العاشرة دأبت على كشف المخالفات المالية والقانونية لرئيس الوزراء الإسرائيلي.

تشريعات ملتوية

في ظل حكومة يمينية ضاقت ذرعاً بالصحافة وفشلت في ترويضها بدأت محاولات إخراس الألسنة عبر إجراء تعديلات تشريعية تلتف بها على مبدأ الديموقراطية الذي تتباهى به تل ابيب فجاءت التشريعات التالية:

اقتراح بتـعديل قـانون «تشويه السمعة» الصادر في 1965. التعديلات تقترح مضاعفة المسئولية المالية على الصحافيين ست مرات (من 50 ألف إلى 300 ألف شيكل) وذلك في الحالات التي لا يثبت المدعي الضرر الذي لحق به. وأشير في تبرير مضاعفة العقوبة إلى أنها من قبيل التعويض، بينما المقصود في واقع الحال هو فرض غرامة على الصحافي دونما دليل أو خطأ ثابت. الأمر الذي دفع كثيراً من الصحافيين والقانونيين إلى الاعتراض على أسلوب التحايل الذي تم به تمرير القراءة الأولى لمشروع القانون في الكنيست. وقد حثت اللجنة رئيس الوزراء على سحب مشروع التعديل وعدم عرضه للقراءتين المطلوبتين قانوناً لإقراره.

إقرار قانون «مناهضة المقاطعة» في يوليو الماضي. طبقاً لهذا القانون تعتبر الصحافة مدانة ومتواطئة لمجرد نشرها أية أخبار أو تقارير عن حملات المقاطعة المحلية أو الدولية التي تقوم بها أي أطراف ضد إسرائيل. القانون يجرم أي دعوة لمقاطعة إسرائيل اقتصادياً أو ثقافياً، أو أكاديمياً، كما يجرم الدعوة لمقاطعة أي أشخاص أو هيئات في إسرائيل أو الأراضي الفلسطينية المحتلة.

وكان فيليب لوثر، مدير منظمة العفو الدولية نائباً عن منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا قد علق على إقرار القانون بأغلبية 47 صوتاً مقابل 36 قائلاً: «إن التعريف الواسع للمقاطعة يمكن أن ينطبق على كل من يسعى لاستخدام هذه الوسائل غير العنيفة للمعارضة إلى انتقاد أي فرد أو مؤسسة المتورطين في انتهاكات حقوق الإنسان أو انتهاكات القانون الدولي في إسرائيل أو في الأراضي الفلسطينية المحتلة».

العرب ومواثيق الحماية

ملاحظات أولية

| علاء عبدالوهاب -القاهرة

ثنائية الواقـع / المثال قائمة حيثما يوجـد مجتمع إنسـاني، إلا أن المسـافة بينهما تضيق وتتسـع، تبعـاً للعديد من العوامـل التاريخية والآنيـة التي تتحكم فـي التفاعلات المجتمعيـة عموماً، وفي الظاهرة الإعلاميـة والصحافة في القلب منها، فـإن درجة أو سـرعة التحول من الكائـن باتجاه ما يجب أن يكون قياسـاً على المثال، تعـد عملية تراكمية معقدة، لابـد أن تكون عمديـة ومقصودة، أي أن الانتقـال من الراهن إلى مـا يجب الرهان عليه، مسـألة لا تتوقف علـى قوة الحلم بالتغيير والارتقاء فحسـب، وإنما ترتبط بامتلاك الوعـي، ثم الإرادة القادرة على التعاطـي مع قوة الواقع بكل ماتمثله من سطوة ؛ حواراً أو صداماً.

وبرغـم بصيص أمل مبعثـه ثورات الربيـع العربي، والانتفاضـات وتنامي القـدرة علـى مقاومة الاسـتبداد والنظم السـلطوية التي لا يعتمد قاموسها أبسط مفاهيم حقوق الإنسان.

في مجتمعات كتلك؛ فإن الإشارة إلى الالتزام بالمواثيق الدولية بشـأن حماية الصحافييـن، في ظل انتهـاكات بعضها «مقنـن»! والبعض الآخر يُمـارس بقوة الأمر الواقع، والقدرة الهائلة للسـلطات على ممارسة إكراهاتها، تبقى إشارة من هذا النوع أقرب إلـى الصراخ في البرية، ويتطلـب الاقتـراب مـن نصـوص هذه المواثيق قطع مشـوار نضالـي طويل، يكون محوره الأساسي الدفاع عن الإنسان وحقوقه أولاً، لأن الصحافي في المحصلة الأخيرة مواطن في مجتمع، إما أنه يتمتع - حقـاً - بمـا يحظى بـه أي مواطن في مجتمع يحترم إنسانه – بغض النظر عن معتقده أو دينه أو انتماءاته أياً كانت – أو أنه يعاني من أشكال الاضطهاد والتمييز شأن مواطنيه عموماً.

فـي ضـوء هـذه الرؤية، فـإن ثمة ملاحظـات أوليـة لابـد أن تكـون محل الاعتبار عند التصـدي للقضايا المرتبطة بمـدى التزام الـدول العربيـة بالمواثيق الدولية بشأن حماية الصحافيين.

تـكاد حقـوق الصحافييـن عموماً - وليـس حمايتهـم فقط - تكون مسـتمدة مـن الإعـلان العالمي لحقوق الإنسـان، باعتبـاره «المرجـع العُمدة» إذ أشـارت المـادة (19) منه إلى أنه «لكل شـخص الحق في حرية الرأي والتعبير، ويشـمل هـذا الحـق حريـة اعتنـاق الآراء دون تدخل، واستقاء الأنباء والأفكار، وتلقيها وإذاعتها بأي وسـيلة كانت، دون التقيد بالحدود الجغرافية».

معظـم دول العالـم - والعربية منها ليسـت اسـتثناء - وقعـت علـى وثيقة الإعـلان، إلا أن الواقـع علـى الأرض يجري في اتجاه عكسـي تقريباً، إما من خلال تفعيل قوانين استثنائية - مبررها الأساسـي الحفاظ على الأمن القومي ! - تخاصم أو تفرغ ما تضمنه إعلان حقوق الإنسـان من جوهر محتواه، وحتى دون اللجوء إلـى صياغة تشـريعات قصيدة للحريـات، فـإن الحكومـات العربية لا تتـورع بذرائع وتبريـرات لا تنتهي عن تكميـم الأفـواه وقصف الأقـلام دون أن يهتز لهـا جفن، هكذا فإن العبرة ليسـت بالتوقيع على الوثائق التي تجسـد على نحـو مـا المثال، بقـدر ما يرتهـن الأمر بالتطبيـق والتفعيل الذي يترجم - عملياً - مفهوم الالتزام الحقيقي.

تلك ملاحظة أولى.

مـع التسـليم بتفاوتـات - هائلـة أحيانـاً - بين الـدول العربية في انتهاك السلطات لأبسط معايير حماية الحريات الإعلامية، خاصة ما يتعلق بالصحافة، إلا أن القاسـم المشـترك يظل متمثلاً في ممارسة الضغوط السـافرة والمستترة، لاسـيما تفعيـل آليـات الرقابة سـواء السابقة على النشـر أو ما يعقبه، وعدم التورع عن اسـتهداف الصحافيين بشكل غير مسـبوق، كما سـجله آخر وأحدث تقاريـر لجنة الحريـات للاتحـاد العام للصحافييـن العـرب، الـذي أشـار إلى محاولات التضييق التي تمارسها أنظمة وحكومات عدة !

المفارقة هنا أن الاتحاد يكتفي - غالباً - بالرصـد، كما أن العديد مـن النقابات الداخلة في عضويته تمثل أذرعاً للأنظمة الحاكمـة، على نحو مـا، من ثم يحرص قادتها على مد الجسـور مـع الحكومات بزعم عدم قطع الحوار معها، بينما يغيب عـن أجندة مثل هذه الحـوارات المطالبة بضمانات محددة لحماية أعضائها، الأمر الذي يفـرغ الأداء النقابي من أهم وأنبل مهامه !

وهذه ملاحظة ثانية.

مـن الملاحظتين السـابقتين تنبثق الملاحظـة الثالثة : فرغـم التوقيع على إعلان حقوق الإنسـان العالمي، ووجود كيانـات نقابيـة، إلا أن حريـة الـرأي



والتعبير لم تتجاوز الإطار الشكلي، لتتراوح الانتهاكات بين التضييق بكل أشكاله وصولاً إلى القتل، وما بينهما من سجن وتعذيب والعديد من القيود السياسية والقانونية والإدارية، فضلاً عن تعدد العقوبات على ما تراه السلطات «جريمة نشر واحدة» !

من ثم فإن الإشارة إلى المعايير الدولية لحماية الصحافي، باعتبارها المثال، يصبح غير ذي معنى، وبالتالي فإن الانتهاك يكون للإنسان كإنسان، أما حرية الصحافة فإنها تكاد تكون غير موجودة من الأساس لتنتهك، وما يوجد يقترب من حرية الصراخ، أو «الأذان في مالطا»!

دساتير دول عربية تشير إلى حرية الرأي والتعبير مادامت قد وقعت على مواثيق دولية تلزمها بذلك، إلا أن التشريعات تسحب باليد اليسرى، ما قدمته الدساتير باليمنى، فقد أشارت دراسة حقوقية إلى أن تشريعات 17 دولة عربية تحاصر حق الصحافيين في النقد، بينهما 14 دولة تأخذ بنظام «الترخيص» المسبق لإصدار الصحف، و3 دول تتبنى نظام «التصريح»، ورغم اختلاف المسمى، إلا أن الجوهر يظل واحداً : فكلاهما نظام سلطوي معاد للحريات، ثم أن الجميع يتحصن بنظام الإلغاء الإداري للصحيفة.

الأخطر في سياق الدراسة الحقوقية يتمثل في التطابق بين أغلبية التشريعات العربية، مما يشير إلى الاقتباس الكامل فيما بينها، أي أن احداً من القائمين على التشريع لا يعنيه الأخذ عن «المثال»، أو محاولة ترجمته عن المواثيق الدولية، ليصبح جزءاً أصيلاً من التشريع الوطني الذي ينعكس على «الواقع» سلباً وإيجاباً!

الملاحظة المثيرة - وهي الرابعة - تتعلق بغياب حق الحصول على المعلومات والأخبار عن أكثر من 75٪ من الدول العربية، والنسبة تتجاوز ذلك عندما تتعلق بشأن الأمان الشخصي للصحافي، والمفارقة أن هذا الحق لم يرد نص بشأنه سوى في تشريعات مصر، اليمن، الجزائر، السودان، إلا أن التقارير الدولية، بل والعربية أيضاً، ترصد تجاوزات بلا حصر في تلك الدول تحديداً ترتبط بإهدار هذا الحق من جانب السلطات، وبصور منهجية !

والأمر يتجاوز السلطات، ليصبح الصحافي ملاحقاً من أكثر من جهة بعضها غير رسمي كالمافيات المالية وجماعات الضغط التي أصبح لها أذرع مسلحة في تطور مثير للدهشة، ليصبح الصحافي محاصراً بين أضلاع مربع من العقوبات، أولها جزائية تستهدف حريته الشخصية اعتقالاً أو حبساً، ثم مدنية كالغرامات الباهظة، وثالثها تكميلية بوقفه عن العمل مؤقتاً أو بصورة دائمة، ثم تأديبية من خلال النقابات المفترض أنها تحمي الصحافي والمهنة،ولعل الإشارة هنا لمربع العقوبات تدفع باتجاه رصد مدى مفارقة الواقع لأي مثال يستحيل القياس عليه، وإن كان يستدعي ضرورة المطالبة بتعديل التشريعات العربية لتتوافق مع المواثيق التي وقعت عليها، ثم إدماج اتفاقات حقوق الإنسان في التشريع الوطني، كخطوة ضرورية للقاء تأخر كثيراً بين المثال والواقع !

الملاحظة الخامسة سوف تثير شجوناً، وتنكأ جراحاً مسكوتاً عنها أحياناً لكنها تثور كالبراكين أحياناً أخرى، وتتمثل في رهانات عربية تهيج وتفتر، لكنها تصب دائماً في دور لضغوط ما يسمى بـ «العالم الحر» و«المنظمات المعنية» على الحكومات العربية حتى ترضخ للمطالب الخاصة بالالتزام بمنظومة حقوق الإنسان، ولم يلتفت أصحاب هذه المطالبات إلى أن ممارسة ضغوط غربية أو دولية على السلطات العربية إنما يرتبط أساساً بمصالح الجهات الضاغطة، بينما تغض الطرف دائماً عن تجاوزات أي حاكم مستبد أو نظام ديكتاتوري مادام يلبي مطالبها، ويسهر على مصالحها !

من ثم، فإن الاقتراب من المثال المأمول لا يكون إلا عبر نضالات وتضحيات طويلة، وربما مريرة، فالإعجاب بالنموذج لا يكفي، والاستنساخ في التجارب الإنسانية مستحيل، وفي المحصلة النهائية فإن حقوق الإنسان خاصة السياسية، وبصورة أدق حرية التعبير، ترتبط كذلك بالقدرة الذاتية على إنجاز إطار ثقافي وسياسي ثم قانوني يضمن تفعيل منظومة الحقوق بصورة مؤسسية في ظل نظام تعاقدي بين المواطن والدولة.



فلسفة الإتاحة المقيدة

أليس الحق في المعرفة وحرية تداول المعلومات آلية هامة في تعزيز حزمة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية من جهة، ومكوناً أساسياً لحزمة الحقوق المدنية والسياسية من جهة ثانية؟ هذا السؤال هو موضوع الدراسة التي أعدتها مؤخراً مؤسسة حرية الفكر والتعبير المصرية ضمن برنامج الحق في المعرفة، مساهمة منها في الجدل الذي يدور بشأن حرية تداول المعلومات في مصر، خاصة مع طرح مشروع قانون حرية تداول المعلومات الذي دخل حيز النقاش بعد ثورة 25 يناير.

الدراسة في تناولها للأساس الدستوري لحرية المعلومات في مصر، تسلط الضوء على أوجه القصور التي تعتري الحماية الدستورية لهذه الحرية، منذ دستور 1971، واستناداً على مقارنة التشريعات المصرية بالمعايير الواردة في القانون الدولي لحقوق الإنسان، وكذلك المبادئ التي استقرت عليها أحكام بعض الأنظمة الإقليمية، تنتقد الدراسة أوجه الإهمال في الورقة الدستورية المصرية المطروحة حالياً خاصة وأنها تكرِّس التوجه الذي كان عليه دستور 1971، حيث نصت الفقرة الثانية من المادة 12 على أن «حرية الرأي مكفولة ولكل إنسان التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من وسائل التعبير في حدود القانون، والنقد الذاتي والنقد البناء ضمان لسلامة البناء الوطني».



كمـا لم يتضمن الإعلان الدسـتوري الحالي النـص على حق الصحافيين في الحصول على المعلومات كما كان الحال في دسـتور 1971، الذي تنـص مادته 210 على أن «للصحافيين حق الحصول على الأنباء والمعلومات طبقاً للأوضاع التي يحددها القانون ولا سلطان عليهم في عملهـم لغيـر القانـون»، وإن كان دسـتور 1971 لـم يحقق حريـة تداول المعلومـات على نطاق شـامل، إذ كفل الحق في الحصول على المعلومات على الصحافييـن وحدهم دون أن يمتد نطاق الحماية ليشـمل الناس عامـة. وهو ما يعتبر، حسب الدراسة ، إهمالاً وتراجعاً في الاهتمام بحرية تداول المعلومات من ناحية، وإدراجها في تشـريع أساسـي ضمن الإعلان الدستوري الحالي.

بالتمعـن في نصوص المادة 47 من دسـتور 1971 والمـادة 12 من الإعلان الدسـتوري الحالي.. تشـير الدراسـة إلى «أن ممارسـة الحريـات المنصوص عليها في هذه المواد سـواء حرية الرأي والتعبيـر، أو حـق الصحافييـن فـي الحصـول على المعلومـات، مقيدة بأن تكون هذه الممارسات في حدود القوانين والتشـريعات» . فبالنظـر إلـى التقييد المتمثل في عبـارة «في حدود القانون» يجب أن تأتي ممارسة الأفراد في حدود ما استقر عليه التشريع الأدنى، وتكمن الإشـكالية التي تتوقف عندها الدراسة بكثير من الأمثلة والمواد التشريعية في أن «المشرع المصري استغل هذا التمكين الذي خوَّله إياه الدسـتور، وأثقل حرية تـداول المعلومـات بنصـوص عديـدة ومتفرقة بل بقوانين كاملة، كانت سبباً رئيسـياً في إعاقة هـذا الحق الأصيل». فعلـى سـبيل المثـال قيـود الرقابـة الواردة فـي قانون المطبوعات، وكذلك السـلطة المباشـرة لقانون الطوارئ، والقانون التنظيمي بشـأن إنشـاء دار الكتب والوثائـق التاريخية وهو قانون قائـم على فلسـفة قانونيـة مضمونها ضمـان السـرية على بعـض الوثائق وهي فلسـفة تسـري كذلك على قانون المحافظـة الخاص بالوثائق الرسـمية للدولة وتنظيم أسلوب نشرها.. كل هذه القوانين وغيرها تتضمن قيوداً، تصنفها الدراسة «ضمن دائرة الاسـتثناءات التي لم يحاول المشـروع المصـري تعريفها تعريفـاً دقيقـاً حتى الآن مثـل: النظام العام، إثارة الشهوات والتعرض للأديان بشكل مسيء (كما في قانون المطبوعات إذ أن «هـذه المحاذيـر بصيغتهـا يمكن تفسـيرها تفسـيراً مطاطاً». مما يترتب على تجاوزه تجريم المتجاوز وعقابه، وهو ما يعني بالنسبة لهذه الدراسة أنه «ينبغـي وزن التجريم الـوارد في هذه القوانين بميزان (الضرورة والتناسـب) كأسـاس دسـتوري يقوم على التوازن بين الحقوق والحريـات من جهة وبين المصلحـة العامة من جهة أخرى». وفي مجال حريـة تداول المعلومـات يعني مبـدأ الضـرورة والتناسـب أيـة قيود يفرضهـا القانـون علـى حريـة تداول المعلومـات يجـب أن تكـون مبررة في نطـاق هذا المبدأ، بمعنى يجب أن تكون هناك ضرورة اجتماعية ملحة تستوجب تغييـر هذه الحرية»، ومن ناحية أخرى فـإن تقييـد حريـة تدفـق المعلومات بذريعة الحفـاظ على النظام العام، كما في أنظمة قانونية كثيرة، دون تعريف قانوني يحدد أنشطة رئاسة الجمهورية أو وزارة الداخلية وهيئة الرقابة الإدارية وغير ذلـك من الأجهـزة.. يبقى تأويلاً واسـع التطبيق من وجهة نظر السلطة يختلف بالضـرورة عن مفهـوم النظام العام لـدى المواطنين. عطفـاً على هذا فإن التجريم تحت طائلة تكدير السلم أو إثارة الفزع بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة بنشر المعلومات غير الصحيحة أو «الكاذبة» ضمن ما وصفه الفقـه بجرائم العـدوان علـى الحقيقة تعتبره الدراسـة توسعاً من المشرع في تقييد حرية تداول المعلومات خاصة إذا «وضعنا في الاعتبار صعوبة الحصول علـى المعلومة في مصـر، وعدم كفالة القانون لهذا الحق بشكل جاد».

وعليه تؤكد الدراسة أن على المشرع التأسيسي الحالي في صياغته للدستور القـادم أن يولي اهتمامـاً بحرية تداول المعلومات التي أهملها دسـتور 1972، وكذلـك الإعلان الدسـتوري الحالي، إذ يجـب أن ينال القانـون المتعلق بحرية تـداول المعلومات أساسـاً دسـتورياً واضحاً يحميـه، أولاً، من أيه تعديلات تشريعية قد تنقص منه في المستقبل.

وثانياً، يحـدد التعريفات القانونية لمفاهيم مثل الأمن القومي، والدفاع عن الوطـن ومصالحه العليـا، ومقتضيات السرية.. باعتبارها مصطلحات مطاطة تحتمـل الكثير مـن التغيـرات، وتتيح للسلطات التنفيذية تقييد حق الصحافيين فـي الحصـول علـى المعلومـات، إذا مـا رأت أن حصـول الصحافـي علـى المعلومـات من شـأنه الإضـرار بهذه الأمـور، وهو مـا قد يفتح فـي المقابل البـاب أمام بعـض الجهـات الحكومية كي تتنصل من مسـؤولياتها والتزاماتها القانونية والاقتصادية والسياسية تجاه المجتمع.



حرّيات على مقاس السّلطة

| حوار - **سعيد خطيبي**

تحاول منظمة «مراسلون بلا حدود»، منذ أكثر من خمس وعشرين سنة، الدّفاع عن حقّ الأفراد في التعبير وحماية الصحافيين من العنف والتعسف ومن المتابعات القضائية، مواقف المنظمة المناهضة لقمع الحريات في كوبا وفنزويلا، وحملتها شديدة النبرة لغلق معتقل غوانتانامو، ثم تقاريرها السنوية التي تحظى باهتمام واسع، يجعل منها عرضة لجملة انتقادات وضغوطات حكومات كثير من الدول.. جيل لوردي، مسؤول البحث والتوثيق في «مراسلون بلا حدود»، المشرف على التحرير، يتحدث في لقاء مع «الدوحة» عن دور المنظمة في حماية السلطة الرابعة، وعن الوجه الخفي لمعاناة الصحافيين في العالم إجمالاً، وفي الوطن العربي خصوصاً.

يعتقد المتحدث أن الوضعية الصعبة التي ينشط فيها صحافيو بعض الدول، خصوصاً منها دول العالم الثالث، مردّها القمع والاستبداد المفروضان من طرف الحكومات، وبالتالي فإن ميكانيزمات حمايتهم تستوجب أحياناً تدخل أطراف سياسية دولية، حيث يصرّح: «نحاول أولاً جمع البيانات والأرقام حول واقع الصحافيين، في كل بلد على حدة، ثم الدفاع عنهم، في حال تعرضهم للعنف أو للضغط، بإصدار بيانات تنديد ونشرها على أوسع نطاق ممكن. وإذا ساء الوضع، ولم تأت البيانات بنتيجة، نقوم بإشعار منظمات دولية بالوضع، حيث تمتلك المنظمة ممثلين لها معتمدين في كل من الاتحاد الأوروبي ببروكسيل والأمم المتحدة بنيويورك، كما نلجأ أحياناً إلى الحكومة الفرنسية التي تمتلك سبل التخاطب مع بعض الحكومات». يحدث مرّات أن تبلغ «مراسلون بلا حدود»، باللّجوء إلى هذه الوسائل، مبتغاها، وأحيانا أخرى يحصل العكس. «مثلاً لاحظنا تحسناً في واقع حريات الصحافيين في موريتانيا، لكننا لم نشهد تطوراً، ولو ضئيلاً، في



رواندا، التي تعتبر واحدة من أسوأ دول إفريقيا على صعيد حريات التعبير». ففي وقت قبلت فيه حكومات التعامل مع المنظمة بوصفها أحد رموز الدفاع عن السلطة الرابعة، تنظر إليها حكومات أخرى بوصفها تابعاً للسياسة الأميركية الإمبريالية، وهي تهمة ينفيها جيل لوردي، ويعللها بـ «خوف الحكومات من الإعلام»، مواصلاً: «الصحافة، بشقيها: المكتوبة والسمعية البصرية، من شأنها لعب دور حاسم في رسم سياسة أي بلد، الترويج لأي خطاب وتغيير كفتي القوة. بالتالي فإن الدول التي تحكمها أنظمة استبدادية لا تجد من وسيلة للتعامل معها سوى قمعها، مع محاولة الحد من نشاط المنظمة».

إذا كانت المنهجية المتبعة من طرف الحكومات لتكميم أفواه الصّحافيين تتمثل في التخويف وفي فرض الرقابة، فإن المتحدث يحذر من «الرقابة الذاتية التي يفرضها بعض الصحافيين على أنفسهم، تخوفاً من تبعات وعواقب سلبية قد يتعرضون لها بسبب مقالات أو تقارير لهم». وتجد «مراسلون بلا حدود» في صحافة المواطنة، أو الإعلام البديل على الإنترنت، فرصة ومتنفساً للصحافيين والصحافيين الهواة لتفادي الرقابة، حيث تخصص لها حيزاً مهماً من اهتماماتها. ويقول جيل لوردي في هذا الصدد: «المدونون يشكلون الشريحة الأوسع من مجتمع مراسلون بلا حدود، كثير منهم تعرض للعنف وللسجن في السنوات القليلة الماضية، مما يكشف أهمية صحافة المواطنة، ودورها في التأثير. المنظمة تولي عناية بهذه الفئة، وذلك بتخصيص قسم للتواصل المستمر مع المدونين، والناشطين على الإنترنت، تسجيل جميع حالات الغلق أو القرصنة الرسمية التي قد يتعرضون لها، مع مساعدتهم على تطوير قدراتهم ومهاراتهم في التدوين وفي نشر المعلومة». المدونون الشباب في سورية شكلوا، في الأشهر الماضية، هدفاً رئيسياً للعنف البوليسي، ولحملات الاعتقال، ويعلق محدثنا عن الوضع هناك: «تظل سورية واحدة من الدول التي تصد الباب في وجهة المنظمة، تمنعها من دخول البلد، والإطلاع على ما يجري على أرض الواقع فعلياً. مع ذلك، نبقى على تواصل مع بعض الصحافيين والناشطين الذين يزودوننا، بشكل دوري، بما يجري من تحولات ومن مضايقات». ولا يخفي، في الوقت نفسه، أمله في أن يحدث الحراك الشعبي الدائر في المدن الداخلية من البلد نقلة فعلية على صعيد الحريات، كما يتطلع للشيء نفسه مع دول عربية أخرى مرت عليها رياح التغيير وانخرطت في مسار الربيع العربي، لكنه يستدرك: «الثورة ليست بالضرورة تحولاً سريعاً. مسار التغيير السياسي قبل يتطلب وقتاً، وسيكون علينا الانتظار قبل إطلاق أحكام نهائية».

واحد من العوائق التي تواجه العمل الصحافي تتجسد في مسألة «الاستقلالية»، فالوضع الاقتصادي والاجتماعي الصعب الذي قد يجد فيه الصحافي نفسه، سينعكس سلباً على أدائه وعلى مصداقيته في التّعامل مع المعلومة، ويشير جيل لوردي: «ليس من مهام المنظمة المساهمة في توفير وضع اقتصادي للصحافي، لكن بإمكانها إشعار الحكومات بأهمية النظر في مهنة الصّحافة وتذكيرها بالمواثيق الدولية المتعلقة بالموضوع»، المسألة تبقى علاقة واستقلالية الصحافي الاقتصادية تبقى عاملاً جوهرياً في الدفاع عن حرية التعبير. ولا يخفي محدثنا، في الختام، تفاؤله بإمكانية تحسن مستقبل حريات التعبير، خصوصاً في دول العالم العربي، التي تحتكر منذ سنوات، ذيل ترتيب تقرير «مراسلون بلا حدود» السنوي، فالدولة العربية الوحيدة التي احتلت مركزاً متقدماً، في تقرير 2012، الصادر الشهر الماضي، كانت جزر القمر (المركز 45)، في وقت احتلت فيه لبنان المركز 93، والجزائر المركز 122 ومصر المركز 166، خلف الصومال وسريلانكا ورواندا.

الشعب يريد
إسقاط التشريعات الإعلامية

| د. محمد شومان - القاهرة

بالرغم من اختلاف الأنظمة السياسية العربية إلا أنها ظلت لأكثر من نصف قرن متفقة ومتعاونة في ملفين هما: الأمن والإعلام، وكان هاجس الأمن بمعنى حماية النظام السياسي مسيطراً على التشريعات الإعلامية وأداء الإعلام العربي الذي خضع في مجمله لهيمنة الدولة واحتكارها الكامل للإعلام المرئي والمسموع.

تشابه فلسفة النظام الإعلامي وتشريعاته وأساليب عمله خلقت ما يعرف بالنظام الإعلامي العربي وهو نظام فرعي ضمن النظام الإقليمي العربي، يرتبط به ويتفاعل معه، مع ملاحظة أن دائرة فعل النظام الإعلامي تتوسط ما هو سياسي وثقافي دون انفصال أو استقلال عن بقية الأنظمة الفرعية داخل النظام الإقليمي العربي.

لكن يبدو أننا نشهد عملية هدم للنظام الإقليمي العربي بما في ذلك نظامه الإعلامي تمهيداً لميلاد نظام جديد أكثر قدرة على الاستجابة للتحديات الخارجية التي تواجه الشعوب، وأكثر استجابة إلى تطلعاتهم وحقوقهم المشروعة في الحرية والعدالة الاجتماعية. عملية الهدم والميلاد الجديد جرت منذ سنوات، وربما كانت البداية مع حرب الخليج الأولى، ثم تأثيرات العولمة وتطور تكنولوجيا الاتصال والإعلام وانتشار وسائل الإعلام الجديد، والتي لعبت دوراً كبيراً في تفجر الثورات العربية. ولاشك أن ربيع العرب والنتائج المباشرة وغير المباشرة الناتجة عنه سيسرع بعملية ظهور النظام الإقليمي العربي الجديد، ونظامه الإعلامي.

وتعتبر التشريعات الإعلامية في الوطن العربي أحد أهم مكونات النظام الإعلامي العربي إذ تعكس فلسفة النظم السياسية ونظرتها للإعلام. من هنا فإن عملية التغيير والتحول الديموقراطي وبناء نظام إعلامي جديد تتطلب عملية مراجعة نقدية وشاملة للتشريعات الإعلامية العربية - لن أتطرق لمواثيق الشرف الإعلامي - التي تحدد القيود المفروضة على النظام الإعلامي العربي، والتي تتعارض في مجملها مع العهود والمواثيق الدولية الخاصة بحقوق الإنسان وحرية الرأي والتعبير، فضلاً عن تقييدها لحرية الإعلاميين في الرقابة وكشف الفساد، ولحقوق المواطنين وقدرتهم على الاتصال والحصول على المعلومات.

وبالرغم من التباين السياسي والاجتماعي والتشريعي بين الدول العربية إلا أنها ومنذ مرحلة ما بعد الاستقلال التزمت وربما دون اتفاق بمجموعة من الأسس والمبادئ التشريعية، عكست في مجملها الخوف والحذر الحكومي من حرية الإعلام، وقد شجعت ظروف الحرب الباردة، وضعف الاهتمام بثقافة حقوق الإنسان، على استمرار هذه التشريعات والتي لم تتغير حتى العقد الأول من الألفية الجديدة إلا في حدود ضيقة للغاية. ومن ثم قُيدت بدرجات مختلفة حرية الرأي والتعبير وحرية الإعلام، وفُرضت قيود كثيرة على الإعلاميين العرب، جعلت الدول العربية تحتل مراتب متدنية للغاية في كل التقارير الدولية عن حرية الإعلام. ولعل أهم سمات التشريعات الإعلامية العربية من الخليج إلى المحيط هي:

1- اعتماد أغلب التشريعات الإعلامية العربية على التشريعات والقوانين التي صدرت في العصر الاستعماري، لدرجة أن القوانين التي وضعها المستعمر في دول مثل مصر وسورية والعراق والمغرب العربي ظلت المرجعية التي اعتمد عليها المشرع في مرحلة التحرر الوطني، كما استمر العمل ببعض تلك القوانين الاستعمارية. والمفارقة أن بعض هذه القوانين تعتمد على القانون الفرنسي الصادر عام 1881، وقانون الصحافة في مصر عامي 1882، 1936.

2- عدم توازن التشريعات الإعلامية من زاويتين: الأولى أن قواعد التشديد والمنع والرقابة السابقة واللاحقة على المواد الإعلامية المنشورة،

تفوق بكثير حرية الرأي والتعبير وحقوق النشر. والثانية الفجوة بين النص والتطبيق فيما يتعلق بحرية الإعلام، وحرية الإعلاميين وحقهم في الحصول على المعلومات، فالنصوص القانونية الخاصة بالحصول على موافقة السلطات لإصدار صحيفة، يجرى تفعيلها في دقة وحزم، وكذلك التقييد والمنع بل والمصادرة، بينما يجرى بشكل ممنهج - إدارياً وقضائياً - عدم الالتزام بالنصوص القانونية التي تنص على حرية الصحافة والإعلام.

3- التفاوت الكبير بين التشريعات الإعلامية العربية الخاصة بالصحافة المطبوعة، والإعلام السمعي البصري، فقد حظيت الأولى بكثير من النصوص التي تتعلق بتنظيم إصدار الصحف وإدارتها وحرية النشر والقيود المفروضة عليها، بينما غاب هذا الاهتمام بالنسبة للإعلام السمعي البصري الذي نشأ في كنف الحكومات، وخضع لاحتكار الدولة على كافة المستويات. وبالتالي أدركت الدولة أنه لا حاجة لسن قوانين تفصيلية لتنظيم الإعلام المرئي والمسموع، فهو تابع لها، بل أحد أدوات الدولة لترويج سياستها وتحقيق الإذعان الطوعي للمواطنين، كما أنه أحد أدوات السياسة الخارجية، وبالتالي تعاملت الدولة مع القطاع السمعي البصري باعتباره مسألة أمن قومي. لكن هذه الأوضاع تغيرت نتيجة تطور تكنولوجيا الإعلام والبث الفضائي ثم ظهور الإنترنت، حيث انتهى احتكار الدولة للمجال السمعي البصري.

4- أدى انتهاء احتكار الدولة للإعلام، وانتشار الإنترنت والإعلام الجديد لتعميق أزمة التشريعات الإعلامية العربية، والتي بدت قديمة وعاجزة عن ملاحقة التطور الهائل في بيئة الاتصال والإعلام، فثمة نصوص قانونية معمول بها أو مستوحاة من نصوص تعود للقرن التاسع عشرّ، وتعالج أوضاعاً تجاوزتها تكنولوجيا الإعلام، ومواثيق حقوق الإنسان والاتفاقيات الدولية الخاصة بحرية الرأي والتعبير وحق الحصول على المعلومات. ولعل ما يلخص خصام وتناقض التشريعات الإعلامية مع الواقع الإعلامي الجديد هو عدم إصدار معظم الدول العربية تشريعات لتنظيم البث الفضائي وحقوق وواجبات المستخدمين لفضاء الإنترنت وتطبيقات الإعلام الجديد وشبكات التواصل الاجتماعي، من هنا تعرض كثير من المدونين العرب للملاحقة القضائية وصدرت بحقهم أحكاماً تستند إلى القانون الجنائي، كما ظهر عديد من التوترات السياسية والإعلامية بين حكومات عربية حول ما تقدمه بعض مواقع الإنترنت والقنوات الفضائية، وقامت بعض الدول بالتشويش والمنع في سوابق إعلامية يندر وجودها في العالم.

5- أصدرت أربع دول عربية فقط - من بينها دولتان تفرضان رقابة على الإنترنت - قوانين لتنظيم استخدام الإنترنت من زاوية الحفاظ على حقوق الاتصال وواجبات المستخدمين وحماية حقوق الملكية الفكرية، لكن هذه الدول - باستثناء تونس بعد الثورة - توسعت في فرض القيود على مستخدمي الإنترنت والإعلام الجديد، بما فيها عقوبة السجن، ويبدو هذا الوضع طبيعياً في ضوء تخوف النخب الحاكمة من استخدام شبكات التواصل الاجتماعي كأدوات للحشد والتعبئة السياسية على غرار ما حدث في الثورات العربية.



6- تستخدم التشريعات الإعلامية العربية مجموعة متشابهة من الوسائل الرقابية تتسم بالغموض وعدم الشفافية، لذلك فقد استخدمتها السلطات للحد من حرية الفكر والتعبير وحرية الإعلام، ومن أهم هذه الوسائل :

أ- ضرورة الحصول على ترخيص من السلطات يُمنح عادة بعد استطلاع آراء الأجهزة الأمنية وموافقتها، وتُمنح غالباً التراخيص بإصدار صحف - ومنذ التسعينيات قنوات فضائية - للأحزاب ولرجال أعمال مقربين من الدولة، ومن النادر منح تراخيص لأفراد عاديين أو شركات تعاونية، مما سمح بظهور صحف وقنوات تابعة لرجال أعمال - نموذج مصر وسورية وتونس- وأشكال من تركز الملكية في الإعلام تهدد حرية الإعلام وتربطه إما بالدولة أو بمصالح مجموعات ضيقة من رجال الأعمال كما هو الحال في بعض الشبكات الإعلامية الخليجية التي تعمل على نطاق عربي.

ب - الاعتماد على معايير ملتبسة وغامضة في تحديد هامش الحرية المتاحة، مما يسمح بتفسيرها وتأويلها بحسب مصلحة الحكومة واتجاهات القضاء غير المستقل في كثير من الدول العربية، ولعل أشهر هذه المعايير عدم المساس بأمن الدولة، والحفاظ على الأمن العام والأخلاق العامة والوحدة الوطنية، وازدراء الأديان.. إلى آخر تلك المفاهيم الغامضة.

ت - فرض قيود على حرية العمل النقابي للعاملين في الصحافة المطبوعة وحرمان العاملين بالإعلام المرئي والمسموع في معظم الدول العربية من هذا الحق. وتجدر الإشارة إلى أن دول الخليج تمنع ظهور نقابات للإعلاميين أو لغيرهم وتسمح فقط بظهور جمعيات للعاملين في الصحف المطبوعة.

7- على عكس التطور التشريعي في العالم فإن معظم الدول العربية تتمسك في تشريعاتها بفرض عقوبات قاسية تمثل انتهاكاً صارخاً لحرية الرأي والتعبير وحرية الإعلام، مثل إلغاء ترخيص الصحيفة والمنع من مزاولة المهنة، والسجن للإعلاميين أو أصحاب الرأي ممن وقعوا في مخالفات لقانون الصحافة والإعلام، والذي يعتمد كما سبقت الإشارة على مفاهيم ومعايير غامضة وقابلة للتأويل والتوظيف السياسي ضد المعارضين للحكومة. وكانت الأمم المتحدة قد طالبت عام 2000 بإلغاء عقوبة الحبس على الإعلاميين فيما عدا الجرائم المتعلقة بالعنصرية والدعوة للعنف.

والغريب أن الحكومات العربية لا تكتفي بالقيود والعقوبات الواردة في التشريعات الإعلامية ومن بينها الحبس، وإنما تستخدم أيضاً مواد القانون الجنائي في محاكمة المتهمين في قضايا تتعلق بحرية الرأي والتعبير وحرية الإعلام. وتضيف دولتان عربيتان نصوص الشريعة الإسلامية إلى هذه المحاكمات.

هكذا يتعرض أصحاب الرأي والإعلاميون لعقوبات متنوعة لأسباب كثيرة مثل الأضرار بالصالح العام أو إذاعة أخبار كاذبة، بينما يمارس كثير من المسؤولين الكذب الممنهج عبر وسائل الإعلام ويضللون الرأي العام ولا يخضعون للمحاكمة بالقوانين نفسها بالرغم من تماثل الفعلين وزيادة المخاطر الناتجة عن نشر المسؤولين لأخبار كاذبة.

لم تصدر الدول العربية - باستثناء الأردن وتونس بعد الثورة - قوانين خاصة بحق المواطن في الحصول على المعلومات، وإلزام الهيئات العامة بالشفافية وإتاحة المعلومات، وحتى الدول التي أصدرت هذا القانون فإنها لم تفعّله لأسباب كثيرة، ولاشك أن عدم إقرار قانون حرية المعلومات والذي دعت إليه مواثيق وعهود دولية كثيرة يتعارض وحقوق الاتصال والقدرة على ممارسة هذا الحق، والذي يعتبر حقاً أصيلاً من حقوق الإنسان. وتجدر الإشارة إلى أن هناك 90 دولة تطبق هذا القانون، منها السويد والهند وتركيا وأوغندا وزيمبابوي وإسرائيل، وتعد السويد وفنلندا من أقدم الدول التي لديها هذا الحق وهي من أقل الدول التي يوجد بها فساد في العالم، مما يثبت العلاقة بين حرية تداول المعلومات ومكافحة الفساد.

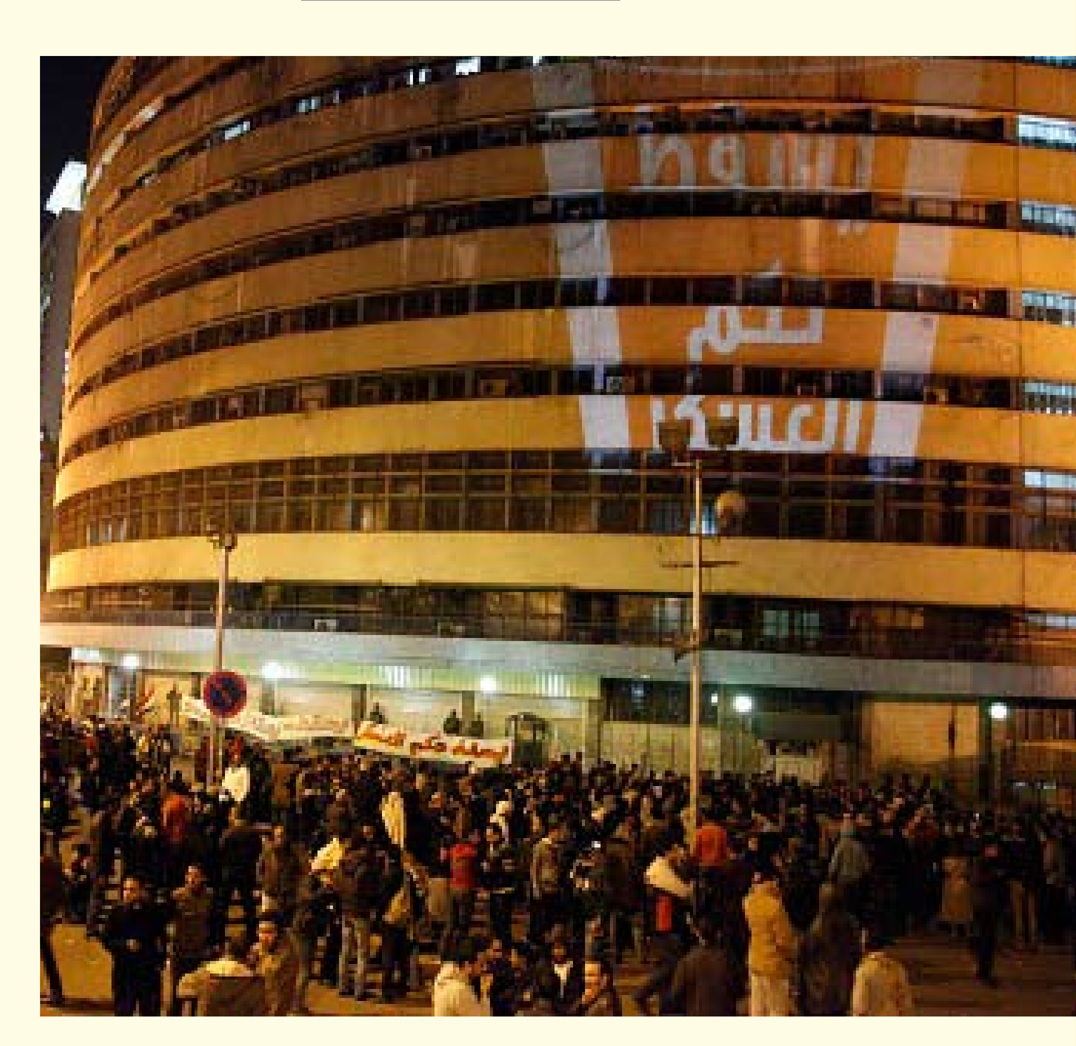
مجمل السمات السابقة للتشريعات الإعلامية تكشف عن فلسفة من المنع والردع والمصادرة والحظر تسيطر على المشرع والذي يعكس في الغالب رغبات ومخاوف النخب الحاكمة، لكن هذه الفلسفة لابد من أن تتغير من أجل الصالح العام لأغلبية المواطنين في المجتمع، فاحترام حقوق الإنسان، وتفعيل دور الإعلام في الرقابة المجتمعية والإصلاح الديموقراطي، هي شروط ضرورية لتحقيق النفع العام ونهضة المجتمع. وأعتقد أن عملية تغيير التشريعات الإعلامية العربية القديمة والبالية والتي تنتمي لعصر ما قبل الإنترنت قد بدأت وتواكبت مع ثورات الربيع العربي، فقد أصدرت تونس بعد ثورتها الرائدة قانونين جديدين للإعلام المرئي والمسموع، ألغيا عقوبة حبس الإعلاميين وأقرا الحق في الحصول على المعلومات، ورغم بعض الملاحظات على القانونين إلا أنها خطوة متقدمة ومطلوبة من كل الدول العربية للسير على طريق قيام نظام إعلامي عربي جديد يستند إلى قوانين وتشريعات تحترم حقوق الإنسان والمعايير الدولية الضامنة لحرية الرأي والتعبير وحرية الإعلام والحق في المعلومات ضماناً للشفافية والرقابة الشعبية.

نظراً لحداثة تاريخ الصحافة العربية، لم يخطر على بال أحد القيام بتوثيقها وأرشفتها لأسباب عديدة منها سوء توزيع البريد والضائقة الاقتصادية فضلاً أن علم الببليوجرافيا لم يكن معروفاً باستثناء بعض الأوروبيين بيننا ومنهم «هنري جمليياردو» قنصل فرنسا في القاهرة سنة 1884 الذي هب لوضع تقرير مسهب عن الصحف الصادرة في وادي النيل باللغة الفرنسية

أداة في يد النظام

الصحافة المصرية نموذجاً

د. حسين محمود - روما



هناك نسختان عن التقرير في مكتبتَي القاهرة وباريس. ثم تبعه جورجي زيدان الذي نشر مقالاً شهيراً في مجلة الهلال 1892 صنف فيه الجرائد التي كانت تصدر باللغة العربية في العالم، وأثبت منها 147 صحيفة. ثم نشر مقالاً آخر صحح به المقال الأول، وفي المجلة نفسها ولكن بعدها بثمانية عشر عاماً أثبت فيه وجود 600 صحيفة لم يصنف منها إلا المصرية. كما أصدر هيرتمان الألماني كتاباً عن الصحافة المصرية سنة 1899 أحصى 168 صحيفة محفوظة في دار الكتب بالقاهرة ويعتبر من أهم الأعمال الببليوجرافية الموثقة بالمشاهدة. (انظر: ليلى حمدون، الصحافة المصرية بين عهد الانتداب البريطاني وقيام الثورة المصرية عام 1952). ونلاحظ في هذا الدخول المتأخر للمطبعة في مصر أمراً عجيباً، فعلى الرغم من أن اختراع المطبعة كان من أبرز إنجازات عصر النهضة، بل ربما كان أهم وأعظم إنجاز لهذا العصر، فهو الحدث الذي أرخ فعلياً لنهاية العصور الوسطى، التي اصطلح، تجاوزاً، على تسميتها بعصور الظلام (المعرفي والثقافي)، كان بسبب معارضة السلطة الحاكمة للعثمانيين والذين كانوا يخشون التأثير الثقافي الذي قد تجلبه المطبعة إلى الشعوب الخاضعة لنظامها الحديدي القامع، ومثار العجب في هذه الحقيقة أن النظم الاستبدادية في كل الحقب التاريخية تخشى من العلم والثقافة والمعرفة وكل ما يمكن أن يفضي إليها. فلم يقض على عصور أوروبا المظلمة الجاهلة إلا نور المطبعة، ولم يؤخر تقدم مصر طوال أربعة قرون (1517 - 1917) في عمرها تحت حكم العثمانيين إلا حرمانها من إشاعة العلم والثقافة والمعرفة، وهي ثلاثة عناصر يكاد يكون هناك إجماع تاريخي على وصفها بصفة «النور»، ونشرها اصطلح على تسميته بالتنوير. كان ظهور المطبعة في مصر موازياً للنهضة الأدبية، وكلاهما نشأ بنشوء علاقة مبادلة ثقافية مع الغرب، والتي بدأت على نحو عنيف بالحملة العسكرية

الفرنسية لنابليون. ومع المطبعة ظهرت الصحافة، وكانت البداية في عام 1798 صحفاً ناطقة باللغة الفرنسية، وموجهة للجنود الفرنسيين، فقد أسس نابليون صحيفتين: كوريير ديليجيبت، ولا ديكاد ايجيبسيان.

وهذا وحده أول مؤشر لارتباط الصحافة بالسلطة، فقد كانت هذه الصحافة هي الأداة التوجيهية لسلطة المحتل الفرنسي وموجهة على نحو خاص لجنوده المنتشرين في المدن والقرى وميادين القتال في مصر. وهذه الولادة الرسمية للصحافة، لخدمة منشئها وبلُغَته، كوَّنت لها في العقل الجمعي صورة «الأداة» في خدمة «السلطة»، وهو ما أكده الظهور التالي للصحافة المصرية الناطقة بالعربية، عندما أمر محمد علي بإصدار جريدة «جورنال الخديوي» والتي كانت نشرة تستهدف جمع معلومات لكي يستخدمها والي مصر الألباني في التحكم في الوضع السياسي والمالي للبلد الذي تصادف أن أصبح حاكماً له. الصحيفة نفسها تحولت بعد عام واحد لتصبح «الوقائع المصرية» لكي ترسخ فكرتها الأساسية في ارتباطها بالسلطة، فقد كانت تُنشر فيها الأوامر والقوانين والتوجيهات، وكانت تُوزَّع فقط على موظفي الدولة. بعدها بخمس سنوات خرجت الصحيفة الثانية وكان اسمها «المجلة العسكرية». حتى عندما صدرت الصحافة الشعبية المصرية كان الفضل فيها لخديوي آخر، ولهدف يخصه هو أكثر مما يخص غيره، وهو سعيد باشا الذي أراد أن يتقرب من الشعب واتخذ من الصحافة منبراً يرجو به زيادة شعبيته. وبعدها، وبأمر الخديوي (الخديوي إسماعيل هذه المرة) صدرت صحف ومجلات أخرى عنيت بالثقافة والطب والتعليم، وتوافرت فيها شخصيات تنويرية جاهدت لتحويلها إلى منارات ثقافية مثل حسن العطار ورفاعة الطهطاوي، ولكنها ظلت دائماً أداة من أدوات السلطة، التي تصادف في عهد إسماعيل أن يكون برنامجها هو «جعل مصر قطعة من أوروبا».

من الطريف أن نعرف أن القانون الأول الذي صدر في تاريخ الصحافة المصرية لكي ينظم أعمالها، وهو قانون عام 1881، كان مرتبطاً بثورة: ثورة عرابي، والذي يعرفها المصريون شعبياً على أنها «هوجة»، وكان قانوناً في جوهره رقابياً أكثر منه تنظيمياً، حتى يستطيع التغلب على الغضب الجماعي. فقد منع القانون إصدار الصحف إلا بترخيص، ومنع صدور التراخيص إلا بدفع ضمان مالي، كان في ذلك الوقت تعجيزياً (نحو مئة جنيه)، وهذان المبدآن في المنع والتشديد المالي، هما اللذان انطبع بهما مستقبل الصحافة المصرية، ربما حتى يومنا هذا، وكانا السلاحين اللذين حاربت بهما النظم السياسية المتعاقبة حرية إصدار الصحف. ولكن الثورة، ثورة عرابي، لم ينجح القانون في إخمادها. فسقطت الحكومة، وشكَّل عرابي باشا ورفاقه الوزارة، ولكنهم لم يغيروا هذا القانون المقيد لحرية الصحافة. بل على العكس، استغل الثوريون القانون لتعزيز سلطتهم. وكذلك فعل الإنكليز طيلة فترة احتلالهم لمصر (1882 - 1952)، غير أنهم أدخلوا عنصراً جديداً لقمع حرية الصحافة، وهو عنصر الرقابة، وخاصة أثناء الحربين العالميتين الأولى والثانية. ومرة أخرى استمرت الرقابة التي زرعها الإنجليز، بل وازدهرت أكثر من جميع النظم السياسية «التحررية» التي عرفتها مصر بعدها.

لم يختلف الوضع كثيراً في ثورة 52، فمثلما حدث من ثورة عرابي، كرر عبد الناصر ورفاقه الدرس نفسه، فقد استمر قانون 1881، ورقابة الإنجليز، وأضيفت عليها حزمة أخرى من القوانين والقرارات. لعل أهمها قرار تأميم الصحف، والذي أنشأ في مصر ظاهرة أخَّرَت تطور الصحافة وأعادتها إلى أيامها الأولى، أي إلى أحضان السلطة والنظام، لكي تصبح الصحافة من جديد أداة مباشرة من أدوات الحكم. كان قرار التأميم مبرراً في إطار سياق التحول من مجتمع ليبرالي إلى مجتمع اشتراكي.

ورغم الاستثمارات الضخمة التي ضختها الحكومة للصحف المؤممة، فإن الحريات التي تركتها للصحافيين فيها كانت تتجه إلى مزيد من التقليص. كان على الصحافة أن تنتظر قدوم السادات، والتحول «الشكلي» إلى التعددية السياسية والعودة إلى الليبرالية الاقتصادية، لكي يصدر لها قانون جديد سنة 1990 رقم 148، ولكنها، أي الصحافة، لم تجد لها مكاناً في هذا التحول السياسي والاقتصادي، فقد تواصلت ملكية الدولة للصحف المؤممة، وفرضت شروطاً جديدة على إصدار الصحف، أقل ما توصف به أنها صارمة.

وعندما نتحدث اليوم عن الصحافة في مصر يمكن أن نميز التصنيفات التالية:

صحف قومية: هي الصحف المؤممة في عهد عبد الناصر ولم تعد إلى أصحابها الأصليين، وأبرزها الأهرام (مالكها الأصلي هو بشارة تقلا)، والأخبار (مالكها الأصلي هما الأخوان مصطفى وعلي أمين)، وروز اليوسف (لفاطمة اليوسف)، ودار المعارف (لنجيب متري)، ودار الهلال (جورجي زيدان)، علاوة على الصحف التي أسستها الحكومة في مراحل مختلفة مثل الجمهورية والتعاون ووكالة أنباء الشرق الأوسط. الصحف القومية هي شكلاً ملك «الشعب» الذي ينيب عنه مجلس الشورى في إدارتها بواسطة هيئة تسمى المجلس الأعلى للصحافة، والذي يضم في عضويته وزير الإعلام ورؤساء تحرير الصحف القومية، ويرأسها رئيس مجلس الشورى. ومجلس الشورى نفسه، عن طريق لجنته العامة، مسئول عن تعيين رؤساء مجالس إدارات ورؤساء تحرير الصحف القومية. هذا المجلس وقع دائماً تحت سيطرة الحزب الوطني برئاسة مبارك، والذي هيمن على أغلبية المجلسين النيابيين بانتخابات زائفة.

الصحف الحزبية: هي صحف مرخص للأحزاب طبقاً للقانون إصدارها، وكان أشهرها صحيفة الشعب التي عبرت عن حزب العمل الاشتراكي، وفي الوقت نفسه تحالفت مع جماعة الإخوان المسلمين،



التي اتخذها الحزب حليفاً سياسياً رغم عداوتها الإيديولوجية، ثم تحول الحزب نفسه إلى اعتناق الفكر الإخواني. تم إغلاق الصحيفة رسمياً، وحلّ الحزب عام 2000، للمرة الثانية في تاريخها. وهناك صحيفة العربي الناصري وعانت مأساة الإغلاق أيضاً، واستمرت فقط بنسختها الإلكترونية. ثم صحيفة الوفد التي تعبر عن الحزب الذي يحمل الاسم نفسه، وكانت صحيفة معارضة قوية في أيامها الأولى، ولكنها تعرضت لمثل ما تعرض له الشعب من تحالف مع الإخوان المسلمين في فترة من تاريخها، ثم تعرضت لاهتزاز في مصداقيتها بسبب سياسات الحزب غير الحازمة، والتي عرضته لاتهامات بالتدجين من قبل النظام الحاكم، وتسبب ذلك في فقد الصحيفة للأرضية التي صنعتها لنفسها عند القراء. وكانت هناك صحيفة الحزب الحاكم واسمها «مايو» على اسم «ثورة» تصحيح قام به السادات للقضاء على «فلول» نظام ناصر، ثم تغير اسمها إلى «الوطني» ولكن دون نجاح يذكر في جميع الأحوال، نظراً لاعتبار القارئ أن أي صحيفة قومية أخرى يمكن أن تحل محلها بسهولة وبطريقة أكثر فعالية في التعبير عن النظام الحاكم. ثم هناك صحيفة الأهالي، وهي تعبر عن اليسار المصري، وتدهورت بسقوطه. وبعد يناير ظهرت صحف حزبية أخرى مثل الحرية والعدالة، ولكنها لم تستطع حتى الآن أن تجد لها مكاناً أو جمهوراً، ربما للأدلجة المبالغ فيها أو لنقص الخبرة.

الصحف المستقلة: ظهرت بعد قانون عام 1990، ولها ملكية جماعية، نظراً لتحريم القانون للملكية الفردية. من الناحية الشكلية يجب أن تكون الشركات المصدرة للصحف تعاونية أو مساهمة، ولكن إسهام الفرد وعائلته حتى الأقارب من الدرجة الثانية لا ينبغي أن تتجاوز 10 %، ورأس مال الصحيفة اليومية مثلاً لا ينبغي أن يقل عن مليون جنيه مصري.

من الناحية العملية استطاع عدد من كبار رجال الأعمال الرأسماليين تجاوز هذا الشرط الشكلي وتكوين صحف يهيمنون عليها، كما ساهمت بعض الجهات الرسمية بشكل غير مباشر في تكوين شركات صحافية أخرى تُسَرِّب من خلالها أخباراً بعينها، في إطار الصراع الداخلي بين أصحاب اتجاهات مختلفة داخل النظام الحاكم. لا تتعرض الصحف المستقلة لرقابة الحكومة ومن ثم فهامش الحرية الممنوح لها أكبر، رغم إلحاح السلطات غير المباشر على مراقبة محتواها، وعدم السماح لها بالحصول على المعلومات في وقت مناسب، ومنع كبار رجال الدولة من التحدث إليها. هذه الإجراءات أدت إلى فقدان هذه الصحف للمصداقية فيما يتعلق بالأخبار الرسمية، وأكسبتها مصداقية كبرى في التكهنات وما لا يمكن نشره في الصحف القومية والحزبية. مع مرور الوقت تحولت هذه الصحف المستقلة إلى نوع من «التوك شو»، فاهتمت بالرأي أكثر من المعلومات. أهم الصحف المستقلة المصرية هي: المصري اليوم، والشروق، واليوم السابع، والدستور، وصوت الأمة، والفجر.

الصحف المستقلة بترخيص من الخارج: هي صحف حاولت الإفلات من القيود القانونية في مصر ونجحت في الحصول على ترخيص من الخارج وخاصة من إنجلترا وقبرص. هذه الصحف، المنشأة بقانون أجنبي، كان يمكنها أن تطبع في مصر، بنظام المناطق الحرة، وكذلك توزيعها بطريقة عادية بعد تصريح تحصل عليه من السلطات المختصة بالصحافة المستوردة. ويخضع استيراد الصحف في مصر لرقابة قوية، تمارسها وزارة الإعلام وفقاً لقانون عام 1936 رقم 20. وقائمة الصحف المصرية والعربية والأجنبية الممنوع استيرادها ليست قصيرة، وهي دائمة الازدياد. أبرز مثال للرقابة على هذه الصحف يتمثل في البلاغ الجديد الذي صادرته السلطات لأنه تحدث عن قضية فساد بطلها ابن الأمين العام للحزب الوطني المنحل.

علاوة على هذه الترسانة القاسية من القوانين التي تعارض حرية الصحافة فإن الموقف على أرض الواقع أكثر مأساوية، بفضل «قانون الطوارئ» الذي دام سنوات طويلة، ويسمح للسلطات بممارسة سلطات رقابة و «اشتباه» تخنق تماماً الحق في حرية التعبير.

وإذا كانت القوانين المنظمة لمهنة الصحافة في مصر تفرض على حريتها قيوداً كثيرة، إلا أنها تعاني أكثر من قيود قانونية غير مباشرة، تفرضها أنواع أخرى من القوانين منها: قانون النشر، وقانون العقوبات، وقانون الوثائق الرسمية، وقانون العمل والعمال المدنيين، وقانون منع نشر الأخبار العسكرية، وقانون المخابرات، وقانون الأحزاب.. وبواسطة هذه القوانين تستطيع سلطات القمع أن تجد دائماً المبرر الكافي لإغلاق صحيفة وسجن الصحافي، أو تخويفه بذلك.

دَخْل الصحافي وهوامش الاستقلالية

يقول الكاتب والفنان الفرنسي غي بيدوس «لن اعترف بحرية الصحافي ما لم يستطع انتقاد المحيط الذي يعيش فيه بحرية»، صاحب «أوقفوا العالم أريد أن أنزل» يقيس حرية الصحافي بقدرته على التعبير وعلى انتقاد بصدق ما يدور حوله، دونما خضوع لضوابط داخلية أو خارجية، وهي فرضية قد يصعب تطبيقها على الصحافي العربي الذي يعيش مشتتاً بين الرقابة، الذاتية والرسمية، والحالة المادية المتردية التي تمنعه من الاشتغال وفق الضوابط المهنية.. كثير من الصحافيين العرب يجدون أنفسهم اليوم تحت ضغط متطلبات الحياة اليومية، غير قادرين على توفير استقلالية مادية لضمان استقلالية فكرية ومهنية..

| استطلاع: مراسلون

في مصر، يبقى الصحافي رهينة الوضع المادي الصعب، الذي يحد من قدرته على البوح بالمستور، ومن جرأته على المجاهرة بآرائه، ويصف الكاتب الصحافي وائل قنديل – مدير تحرير جريدة الشروق - مستوى أجور الصحافيين ومعاناتهم بأنه «أسوأ أنواع القهر»، رغم أن الحرية المادية للصحافة قد تحسنت، نسبياً، بعد ثورة 25 يناير، مع بروز الصحافة الخاصة التي تمنح أجوراً أعلى من أجور محرري الصحافة الحكومية. ويرى الكاتب الصحافي مصباح قطب - مساعد رئيس تحرير جريدة المصري اليوم - بأنه من الواجب أن يحقق للصحافيين حد أدنى من الأجر حتى يعيشوا في استقرار. ويضيف المتحدث نفسه: «الصحافة مهنةٌ لها طبيعة خاصة، فالصحافي دائم البحث عن موضوعاته التي تحتاج إلى مصاريف يومية وأجر مواصلات وأجر تليفونات، وفوق كل ذلك يحتاج إلى الحفاظ على استقلاليته، بالتالي، من الواجب منحه أجراً جيداً ليحافظ على شرط المهنية، ويتعامل مع الواقع بموضوعية وحياد». وسبق أن طرح عدد من الإعلاميين في مصر فكرة إنشاء مؤسسة وطنية للإعلام تضع قواعد للمصداقية والمهنية، لكنها بقيت حبراً على ورق. ويعتقد البعض أن نظام حسني مبارك سابقاً سعى للسيطرة على الصحافة بالحد من مستويات رواتب الصحافيين، وقمع حريتهم وتسخيرهم في خدمة خياراته السياسية. جمال فهمي، عضو مجلس نقابة الصحافيين، يقول إن نقابة الصحافيين رفضت التوقيع على عقود عدد كبير من المحررين بسبب ضعف الراتب الأساسي، ووضعت شروطاً للعقود الموقعة بين الصحافي وصحيفته، حفاظاً على حق الصحافي في التمتع بالاستقلالية المادية، كما اشترطت النقابة أن تكون شريكة في العقود التي توقع بين المحرر وصحيفته، وهي تدرس الآن قانوناً جديداً تنوي من خلاله ضبط حد أدنى لأجور الصحافيين. من جهته، الكاتب الصحافي المخضرم رفعت فودة - الذي عمل منذ أكثر من 35عاماً في مجلة أكتوبر أيام كان أنيس منصور يشغل منصب رئيس تحرير لها - يصرح: «دخل الصحافة المادي آنذاك لم يكن كما هو الآن، لكن الصحافي كانت له استقلالية أكبر، فلم يكن يسافر على حساب رجال الأعمال أو الدول لتغطية مؤتمراتها، كان يسافر على حساب مؤسسته الصحافية التي يعمل بها». وما يزال الصحافي المصري، في الوقت الراهن، ينتظر انقشاع الوضع المادي الصعب الذي يقاسمه مع زملاء المهنة في كثير من الدول العربية الأخرى.

ثمن المعلومة

الصحافة العراقية تعاني الأمرين، بسبب تقلص الحريات، وتراجع حدود استقلالية الصحافي المادية. بحسب الصحافية صابرين كاظم، فإن عدداً مهماً من الصحافيين العراقيين تعرّض لمضايقات وتخويفات إثر قضايا كشفوا عنها، ويرى الإعلامي ميثم الحربي أنّ مفهومي الحريّة والاستقلالية في العراق ملتبسان وشائكان وضبابيّان.. فالدستور يعطي الحقّ في التعامل بحريّة ثمّ يقيّدها ببند، فتعريف الحريّة في البلد منوط بتفسير شبح غير مرئيّ تصدر منه تعريفات الحريّة ليكشف جوهرها وعلى الجميع عدم النقاش.. الصحافيّ في العراق مغلوب على أمره وجهده يقوم على أساس اقتحام حواجز للحصول على معلومته وأحياناً تكلّفه عملية عبور الحواجز أثماناً باهظة.. ويعتقد المتحدث نفسه أن «موضوع الحريّات في العراق يحتاج إلى معالجات سريعة قبل أن تنغلق جميع الأبواب على هواء الحريّة بشكل عامّ. ويضيف: «إنّ الحرية، ومعها الاستقلالية، ليستا مفردتين



نردّدهما بل هما نمط حياة يجب أن يتشعّب في كلّ طبقات المجتمع لإنتاج نسق اجتماعيّ خلاق يعطي لحريّة الصحافة وللصحافيّ دمهما المناسب ويزوّدها بالحياة».

ضمانات مهنية

يؤكد منير الشرقي، الصحافي بيومية الاتحاد الاشتراكي المغربية، على أن الصحافة برهاناتها المطروحة عليها اليوم تقتضي مراجعة الوضع الاعتباري للصحافي ومراجعة أوضاعه المادية والسماح له ببلوغ المعلومة. ويقول: «لما يخرج الصحافي من مكتبه، من حين لآخر، لإنجاز الاستطلاعات والتحقيقات سيقتضي الأمر تحفيزات مادية، حفاظاً على استقلاليته عدم الخضوع لاستفزازات أو ضغوطات محتملة». ورغم الاتفاقيات الجماعية التي أطرتها النقابة الوطنية للصحافة المغربية إلا أن وضعية استقلالية الصحافي المادية مازالت مطروحة على جدول أعمال المؤسسات الإعلامية والمؤسسات الوصية. من جانبه، إدريس علوش، الصحافي ومراسل مجلة الهدف الفلسطينية، يرى أن الصحافي يرتبط بالخط التحريري للمنبر الذي يتعامل معه، وإذا توافرت الشروط المادية المعقولة التي تحترم كرامة الصحافي فإن أداءه سيتطور، لكن دون المساس بمبدأ الحرية.

السير في حقل ألغام

في وصفها لمهنة الصحافة في اليمن قالت منظمة «صحافيون بلا حدود» في تقرير أخير صادر عنها: «أن يشتغل المرء صحافياً في اليمن لهو أمر خطير للغاية»، حيث تبدو مهنة الصحافة في اليمن شبيهة بمغامرة سير في حقل ألغام؛ بالموازاة مع الوضع المادي الصعب، الذي قد يعانيه الصحافي اليمني، مما يتعارض مع حقه في المهنية والممارسة الإعلامية المستقلة، تحاول الجهات الرسمية الترويج للأخبار الكاذبة التي من شأنها إصابة الصحافيين في صلب سلوكهم الشخصي وحياتهم اليومية في مجتمع محافظ لا يبدي تسامحاً كبيراً فيما يخص سوء السلوك الشخصي للفرد، ويكون وقع تشويه السمعة أشد في حالة الصحافيات الشابات وبث أخبار تضرب في سلوكهن الشخصي. لكن، وبعد أن أدرك الجهاز الأمني للسلطة عدم جدوى هذه الوسائل، وهو يرى استمرار الصحافيين الشباب في كتاباتهم الفاضحة لممارسات رأس السلطة، كان من الضروري أن يلجأ ذلك الجهاز إلى وسيلة الإيذاء الجسدي من خطف واعتقال وإخفاء قسري، وصولاً إلى تلفيق تهم من شأنها إيصال الصحافيين إلى السجن. وسبق أن قدم نظام صالح، قبل مغادرته، مشروع قانون جديد للصحافة والمطبوعات، حيث تمت إحالته إلى مجلس النواب لإقراره بصيغة لا يمكن وصفها سوى بالكارثية، وفق بيان صادر عن نقابة الصحافيين. إذ يقترب من تجريم «كل من يفكر في امتلاك قناة تليفزيونية أو محطة إذاعية أو موقع إخباري إلكتروني». وأضاف البيان أن القانون هو مجرّد «مشروع جباية أموال، يعبّر عن ردة تشريعية تكشف عن العقلية الشمولية التي صاغته، ولم تتمكن من الانفكاك عن الماضي الذي اتّسم بالسيطرة على وسائل الإعلام».

قيم المواجهة

في وقت يحقق فيه الميزان التجاري في الجزائر أرباحاً قياسية، بفضل ارتفاع أسعار البترول في السوق العالمية، تبقى شريحة الصحافيين، التي ساهمت بشكل فعال في مساع وقف مسلسل إراقة الدماء سنوات التسعينيات، تواجه حتمية ظروف مادية قاسية. فالصحافية كاميليا حموم ترى أن الواقع العام الذي يعمل فيه الصحافيون، والعيش تحت أزمة الخنوع، يفقد السلطة الرابعة هيبتها، وتضيف المتحدثة نفسها: «الوضع المادي يمثل عاملاً مهماً، لأنه يشتري القلم والعقل والكلمة». بالنسبة للصحافي كمال قرور فإن الصحافي يعيش بين فكي كماشة، من جهة، قلمه مقموع بالرقابة، ومن جهة أخرى، جيبه فارغ ومحتاج إلى أساسيات الحياة، لذلك فهو عرضة للشراء والابتزاز. معادلة خطيرة جداً تؤثر على حريته ومصداقية ما يكتبه. ويضيف قرور: «أرى وضعه بائساً جداً مقارنة بعطاءاته وتضحياته في عمله. الصحافي يدافع عن الفقراء والمهمشين والمظلومين ويستميت في إيصال المعلومة والأخبار، لكن لا يستطيع الدفاع عن حقه».

أما الصحافية زهرة بوسكين، بعد عشرين سنة من التجربة في الصحافة المكتوبة والمسموعة، فهي تبدو اليوم حزينة من واقع المعاناة التي يعيشها الصحافي في ممارساته المهنية ومختلف الضغوط التي يتلقاها سواء التي تتعلق بطبيعة العمل أو التي تتعلق بمحيطه وبيئته، والتي تعود بالسلب على وضعه العام، سواء على صحته النفسية أو على أدائه ومردوده، وبالتالي على مردود المؤسسة الإعلامية التي يعمل لصالحها. بوسكين تؤكد أن لكل حقبة ميزاتها، سياسياً واجتماعياً، بالتالي، فإن العمل الإعلامي ينتقل من مرحلة لأخرى حسب الظروف العامة لكل بلد، لتبقى حرية التعبير والاستقلالية، بما فيها الاستقلالية المادية، مجرد شعارات جميلة لن تتحق.

وصية
جيل جاكييه

في زمن التّعتيم على الحقيقة وتشويه الصورة تنهب أرواح المئات باطلاً.. مراسل الحرب الفرنسي جيل جاكييه هو واحد من عشرات الصّحافيين الذين وقفوا إلى جانب الثوّار في سورية، وآمنوا بحق الجماهير في التعبير عن نفسها.. بعدما نجا من دوامة الموت في ليبيا، كوت ديفوار، أفغانستان، الصومال، الزايير سابقاً، وواجه رصاص الاحتلال الإسرائيلي، وقع، مطلع السنة الجارية، بمدينة حمص السورية ضحية قذيفة أرادت تكميم صوت الإعلام المستقل.

«الثورة الحقيقية تولد من شقاء الآخرين»، يقول هيغو، والثورة السورية ولدت من شقاء من تيقن بحتمية التغيير الممكن، سواء كان من أبناء البلد أو من الأجانب.. لما غادر جيل جاكييه (43 سنة) باريس، متجهاً إلى دمشق، بنية إجراء تحقيق ميداني لحصة «مبعوث خاص»، التي تبثها قناة «فرانس2»، لم يكن يعرف حينها أنها ستكون المرة الأخيرة التي يرى فيها ابنتيه التوأم، اللتين لم يتجاوز سنهما العام، وزوجته كارولين بوارون، التي تعمل بصحيفة «باري ماتش»، والتي ما تزال ترتدي زي الحداد، معلنة عن فاجعة الفقد وشقاء انتظار انكشاف خيوط المؤامرة، واعتراف المذنب بارتكاب الجريمة.

جهة الموت

لعبت الأم آنيس، المشرفة على دير، بالقرب من دمشق، دوراً مهماً في تسهيل مهمة دخول جيل جاكييه، رفقة المصور كريستوف كانك، إلى سورية، كما ساعدتهما في التواصل مع سكان دمشق، وفي تسهيل التعاطي والحديث معهم.

مهمة جيل كانت تتمثل في إنجاز تحقيق يقترب فيه من دوائر نظام الأسد وفهم منهجه السياسي وطريقة تفكيره من أجل الخروج من دائرة الغضب الشعبي الممتد بأقل الأضرار، مع مقاربة حركية اللجان الثورية، والتماس آراء بعض المعارضين في الداخل. وشرع، بمجرد الوصول، في العمل، من خلال مساءلة الناس، في الأسواق وفي الشوارع، عن انطباعاتهم وعن تطلعاتهم، حيث حاول أن يغوص معهم في أسئلة أكثر عمقاً عن الثورة، لكنه وجد نفسه مكبلاً بأعوان الأمن، التي فرضت عليه، مثلما تفعل مع مختلف البعثات الإعلامية الأجنبية، قبول الحماية، ومراقبته في كل تحركاته. وذكر مرافقه كريستوف أن الأمن كان يحاصرهما في كل مكان، وغالباً ما كانا يجدان أنفسهما في مواجهة مخبرين يرتدون زياً مدنياً، يلحون عليهما بالتحرك وفق منطقهم، وليس وفق ما تقتضيه ضروريات العمل الصحافي الحر. حتموا عليهما زيارة الحارات والشوارع الموالية لبشار الأسد، حيث لا يعلو صوت على صوت الأناشيد والأغاني التي تبجل حزب البعث.. وورطوهما في مظاهرة سلمية رفع فيها شباب وأطفال صور الأسد،هاتفين بروحه: «بشار والله وبس».. وجد جاكييه نفسه في دائرة مغلقة، مع ذلك، فقد حاول، في غفلة من أعوان الأمن، تصوير الطابع البوليسي الذي صار يلف عاصمة الأمويين، حيث الشرطة والجيش يتوزعون في كل الزوايا، يراقبون المارة، ويفتشون كل من يشتبهون فيه، مع تصوير الجانب الديكتاتوري في حكم البعث الذي يفرض على المحلات التجارية، المطاعم والمقاهي تعليق صور الأسد، التي غالباً ما تكون مرفقة بصور الرئيس الإيراني محمود أحمدي نجاد.. وفي وقت كانت تدك فيه مدن سورية، مثل إدلب وحماة، بالمدفعية الثقيلة، قرر جيل جاكييه، التوجه إلى حمص (على بعد 120 كلم عن دمشق)، ليشهد فعلياً ما يجري هناك من قتل وقمع..المشاهد التي رآها كانت تناقض روايات الإعلام الرسمي الذي يحاول طمس الحقيقة، فالواقع كان أكثر مرارة، ورغم أن الأمن لم يفارق جيل جاكييه وكريستوف كانك، إلا إنهما تمكنا من الاقتراب من شباب المدينة، والتحاور معهم حول الوضع العام..وجد جاكييه في حمص آثار الموت بادية على مساكن وأزقة المدينة، التي



كانت تنعي، بشكل يومي، شهداءها، وتحضر مسبقاً قبور شهداء سيأتون في الأيام الموالية..لم يكن القتل ولا محاولات التخويف تمنع الأهالي من مواصلة التظاهر يومياً، والمطالبة برحيل نظام.. وخزّن جاكييه في الكاميرا التي حملها معه صوراً ومشاهدات من عمق الشقاء الإنساني، بنية إعادة تركيبها ووضع صوته عليها لاحقاً عندما يعود إلى استوديو حصة «مراسل خاص» بباريس، لكن القدر شاء له أن لا يعود إلى بلده سوى محمولاً في نعش.. ففي 11 يناير/كانون الثاني الماضي، وفي حدود الثالثة والربع بعد الظهر، وقعت قنيفة أولى على ساحة مدرسة، بحي شعبي، حيث كان جيل يتحدث مع الأهالي عن الوضع، ثم قنيفة ثانية بالقرب منه، ثم... بعدما تراجع أعوان الأمن عن حراسة وتتبع خطوات الصحافي الفرنسي، وفي وقت حاول فيه معرفة مصدر القنيفتين، سقطت أمامه قنيفة ثالثة، أودت بحياته، رفقة ثماني سوريين، مع تسجيل خمس وعشرين حالة إصابة بجروح متفاوتة الخطورة.. وقع ميتاً على الأرض وأخذ له اللبناني جوزيف عيد، مصور وكالة الأنباء الفرنسية، آخر صورة له وهو يفارق الحياة وهوس كشف الحقيقة، لينقل على متن تاكسي إلى المستشفى بعدما لفظ أنفاسه الأخيرة.. وأذاع التليفزيون السوري، بعد أربع ساعات، تقريراً صحافياً علق فيه على الواقعة «بالجريمة النكراء» دونما ذكر المسؤول أو الإشارة إلى فتح تحقيق رسمي، بينما ذكر مصدر حقوقي سوري أن القنيفة أطلقها الجيش السوري، الموالي لنظام الأسد، واعتبر الصحافي الجزائري سيد أحمد حموش، الذي يعمل في جريدة «ليبر» السويسرية، والذي كان شاهداً على الواقعة، ما حدث بـ «جريمة دولة».

الحرب اللامرئية

مات جيل جاكي لكن الحقيقة لن تموت.. هذا الصحافي الذي بدأ حياته كرياضي، ونال بطولة فرنسا للأواسط في التزحلق على الثلج (1987)، طاف أرجاء العالم المختلفة، وغطى حروباً ونزاعات مسلحة مختلفة، وصرح قائلاً: «لست أحب الحروب، وإنْ وقعت حرب، ولا مفر من تفاديها، فتمسك الناس البسطاء بصدقهم ونزاهتهم هو ما سيجنبهم عواقب أسوأ» ..في فبراير/شباط من العام الماضي، في عزّ الأزمة التي عرفتها دولة كوت ديفور، بين الرئيس المنتخب الحسن واتارا والرئيس المتمسك بالكرسي لوران غباغبو، ارتدى جيل جاكييه السترة الواقية من الرصاص، وعاش تأزمات الوضع، وأشد مراحل الاقتتال، بين أبناء الوطن الواحد، أسبوعاً كاملاً.. كان يشارك الإيفواريين في تشييع موتاهم، ويحلم معهم بالتغيير، متجنباً عبثية الموت الذي جانبه عام 2003، لما ذهب إلى نابلس الفلسطينية، في ريبورتاج عن الانتفاضة الثانية، نال بفضله جائزة «ألبير لوندر» المرموقة لأفضل تحقيق صحافي، كما سبق له نيل جائزة «المهرجان العالمي للصحافة» (2009)، بمدينة إنجي الفرنسية، عن تحقيق معمق حول واقع المدارس وحياة المعلمين في أفغانستان.. رحل إذاً جيل جاكييه، ولم يبقَ من اسمه سوى ذكرى، لكن ربيورتاجه وتحقيقاته التي يحتفظ بها أرشيف التليفزيون وستبقى شاهداً على سيرة رجل قاوم سادة الموت ليسقط، في النهاية، في ساحة أطول ثورة في الربيع العربي.

(عن جريدة لوموند)

الصحافي الجزائري بجريدة (لوموند) وراديو (فرانس كيلتير) خالد سيد محند، والمدرس بالجامعة اللبنانية، قضى الربيع الماضي، مع بدايات الثورة السورية، ثلاثة أسابيع كاملة في أحد مراكز الاعتقال بدمشق (9 إبريل/نيسان - 3 مايو/أيار). يسرد في هذا المقال جزءاً من تجربته مع جلادي سجون الأسد.

المعتقل رقم 22

| خالد سيد محند - الجزائر

صديق لي حذرني قائلاً: «تجنب الذهاب إلى دمشق. لديك أصدقاء بإمكانهم أن يوفروا لك معطيات لكتابة مقالاتك». لم يكن هذا حالاً مثالياً، لأنه سيفرض علي الدوران في حلقة مفرغة، والاكتفاء بشهادات متطابقة عن الثورة السورية التي كانت قد بدأت قبل ثلاثة أسابيع. تذكرت تحذيره لي لما شاهدت أعوان المخابرات السورية يدخلون مقهى دومينو للتحقيق معي. قبل وصولهم بنصف ساعة، كانت قد اتصلت بي شابة على هاتفي النقال. اقترحت علي تزويدي بمعلومات وعقدت معي موعداً على الساعة الخامسة والنصف بعد الظهر بباب توما. لكن سبعة رجال أشداء وصلوا قبلاً واعتقلوني. قيدوا يديّ وشرعوا في مساءلتي.

الشخص الذي كان مكلفاً بحراستي كان يشبه الثور. لكنه بدا لي هادئاً وكريماً، قدم لي كوب شاي، وأشعل لي سيجارة. بعد مساءلة غير منظمة ومصادرة كومبيوتري الشخصي، اقتادوني إلى التاكسي. وضع الرجل رأسي بين قدميه. لكنني عرفت وجهتنا بعدما لمحت لافتة تمجد النظام وأدركت أننا كنا نتجه إلى جنوب دمشق، إلى كفر سوسة تحديداً، حيث يوجد مقر المخابرات. وجهة تأكدت منها بعد أربعة وعشرين يوماً، مع إطلاق سراحي. هناك حيث بدأت المساءلة الثانية، في مكتب بالطابق الثاني. بدأت بأسئلة غريبة، من قبيل: هل تعرف أسامة بن لادن؟ هل دعيت إلى البيت الأبيض خلال إقامتك في الولايات المتحدة؟. وجدوا أعصابي باردة. وردودي هادئة جداً.

بعد ساعتين من التحقيقات، دخل رجل وقف له الجميع لتحيته. خاطبني: «ستتكلم! إذا لم تتكلم سأقطع خصيتيك وأقتلع قلبك بيدي». وجّهَ لي صفعة أسقطتني من الكراسي. قبل أن يخرج من الغرفة وأفهم بأنه أعطى الضوء الأخضر لأعوانه لضربي. صفعاتهم لم تحرك شيئاً فيّ مما أثار غيظهم.

أخذ أحد معذبيّ يدور حولي، مبتسماً وحاملاً عصاً كهربائياً. سألني عن هويتي وعن نشاطاتي. ليصفعني صفعة كادت أن تقتلع أسناني. في ذلك وقت رن فجأة هاتفي. رقم المتصل يظهر بأنه من العربية السعودية. كان رقم صديقة فلسطينية ذهبت في زيارة لأهلها هناك.. «كذاب» صرخ في وجهي الجلاد. «لديك علاقات مع بندر بن سلطان، زعيم المخابرات السعودية» قال لي. وجّهَ لي صفعتين وركلتين. ولم يعر اهتماماً لإجاباتي التي وصفها بالكاذبة. فقد كان أعوان المخابرات السورية مقتنعين بأنني ذهبت إلى تركيا لملاقاة ضباط أميركان من قوات الناتو، وليس للقيام بربورتاج عن الانتخابات التشريعية. بالنسبة إليهم، كان تواجدي في لبنان دليلاً على علاقتي بسمير جعجع (المعادي لسورية) وليس للتدريس بجامعة أنتونينس.

تعجبت من أن جلاديَّ متخمون بالبروغاندا الرسمية. لا يدركون أن السعودية كانت (آنذاك) على علاقة حسنة مع سورية التي دعمت فكرة تدخل عسكري سعودي في البحرين! كما لم يسمعوا سكرتيرة الخارجية الأميركية هيلاري كلينتون تصف الرئيس بشار الأسد برجل الإصلاح!

وضعوني مجدداً على كرسي، عصبوا عيني، وثبتوا خيوطاً كهربائية على مناطق عدة من جسمي، بما في ذلك العضو الجنسي. انتظرت، مذعوراً، صدمة كهربائية لم تأت. كانت محاولة تخويف لا أكثر. ما اعتقدت أنها وصلات كهربائية لم تكن سوى كابلات جهاز الكومبيوتر. وحاول جلادي تخويفي مرة ثانية بالإشارة إلى أنه يمتلك المعدات اللازمة إذا ما أردت تجريب صعقة كهربائية حقيقية. في تلك اللحظة قررت أن أكشف عن الاسم المستعار الذي أستعمله. اضطررت، تحت التعذيب، للكشف عن أسماء من قدموا لي شهادات. وبقيت متمسكاً بالأمل، أمل أن يطلقوا سراحي قبل أن يقرؤوا ويترجموا مقالاتي. حيث لم يسبق قبلي أن تم احتجاز صحافي أكثر من ثمانية وأربعين ساعة.

التحقت، بعد التحقيقات، بمجموعة معتقلين سوريين، تبدو عليهم ملامح التعذيب واضحة. قادونا إلى زنزانات انفرادية. وجدت نفسي في الزنزانة رقم 22. وصرت معروفاً بهذا الرقم. هناك نمت قبل أن استيقظ على صرخات. كانت صرخات جلاد شرع للتو في



مساءلة معتقل. الكلمات الوحيدة التي التقطتها كانت عبارة عن كلام فاحش مع تكرار لسؤال «من؟». كنت أعرف، من لقاءاتي بمعتقلين، قبل توقيفي، أن الهدف من جلسات التعذيب ليس استخراج معلومات، بقدر ما يهدف إلى معاقبة وإهانة وترهيب المعتقلين.

كان صوت تأوهات المعتقلين يطغى، في الغالب، على صوت الجلاد. كنت أشعر بارتفاع معدل نبضات قلبي. يتملكني الخوف. في المساءلة الثالثة التي واجهتها، وجَّهَ لي الجلاد أولاً صفعات، ممزوجة بشتائم، وأشار لي بأنه لن يكون بيننا مترجم.

- احك لنا كل شيء
- ما الذي تريدون أن تعرف؟
- كل شيء! من البداية.. من الميلاد.

انتهت المساءلة بدخول رجل ذي حنك حاد طالباً من جلادي إنهاء التحقيق. كان وجهه محملاً بأمارات الكره والغضب. تساءلت: كيف أمكنه كرهي بهذه التلقائية؟ أعدت التفكير في الفوارق بين لطف وفظاظة الدمشقيين. في اليوم التالي واجهت المساءلة الرابعة. كان ذلك في 11 إبريل/نيسان. العتمة لم تسمح لي بتحديد الوقت. جلادي استقبلني بابتسامة وطمأنني بأنني لن أتعرض للتعذيب. طلب مني أن أترجم له الملاحظات التي نسيت حذفها قبل أن يقترح علي منصب عمل، وهو التجسس على زملائي السوريين مقابل الحصول على اعتماد صحافي وبطاقة إقامة.

الأيام التالية ميَّزَها توافد معتقلين تم توقيفهم أثناء مظاهرات. حينها أدركت بأن ريح الغضب كانت تهب على مدن سورية أخرى، وعلى أحياء مختلفة من دمشق. حاولت وقتها أن أعد الأيام بعد وجبات الإفطار الصباحي ولكني فشلت. أضعت معنى الزمن. حاولت الحديث مع بعض المعتقلين المكلفين بتوزيع الوجبات، أو فتح الباب للذهاب إلى المرحاض، لأستفسر منهم عن الوضع. كنت أتحدث معهم ثواني معدودة لتبادل معلومات. «غداً الجمعة، سيفرجون عن المعتقلين» قال أحدهم. الأمل صار خيبة. بدل تسريح المعتقلين زاد عددهم، واكتظت بهم الزنزانات، التي كانت تحتضن ثلاثة في مساحة لا تتعدى المترين مربع. تعرضوا جميعاً للتعذيب. حاولت تبادل الحديث مع بعض المعتقلين لكن حالتهم المرهقة لم تكن تسمح لهم بالحديث.

في السجن تعرفت على «علي»، جندي يبلغ 21 سنة. تم اعتقاله لما كان ذاهباً إلى الصلاة يوم الجمعة، مع العلم أنها ممنوعة في عرف الجيش، خصوصاً في فترة الاضطرابات. عشية اليوم حيث كنت سأبلغ الأسبوع الثاني من اعتقالي، علي أَسَرَّ لي بشائعات تفيد بإطلاق سراحنا جميعاً في غضون أربعة وعشرين ساعة. غداة ذلك لما يحصل شيئاً. وشعرت في صوت علي بمرارة عميقة.

في أحد الأيام، وقت الغداء، اهتز مركز الاعتقال على نواح شاب لم يتعد العشرين. كان يتوسل الله وينادي أمه. الكل أشفق على حاله بما في ذلك الجلادين. وطلبوا منه، بعد ساعات من ذلك، أن يبكي ولكن بصوت منخفض. وظل يبكي ثلاثة أيام دونما توقف.

في إحدى المساءات ظهر معتقل جديد. لم تكن له زنزانة فقد حكم عليه بالبقاء واقفاً، معصوب العينين ثلاثة أيام. ثلاثة أيام كان يواجه فيها أيضاً مساءلات المحققين. فهمت بأنه تم توقيفه وبحوزته قرص مضغوطة تحتوي معلومات مغرضة عن النظام. كان قادماً من شمال البلاد وربما وصل إلى دمشق لنشر المعلومات التي كانت بحوزته على مواقع الإنترنت التي تربط بين الثوار وتنظيمات الدفاع عن حقوق الإنسان، ووسائل الإعلام الأجنبية.

قلقي من طول مدة الاعتقال دفعني إلى الدخول في إضراب عن الطعام. كانت تجربة مرهقة. كما لو أنني كنت أصوم شهر رمضان ممتداً دونما نهاية. وتفاجأت حينها مما بدر عن السجانين - مع العلم أن طبيباً محملاً بحقيبة أدوية كان يمر لفحص المعتقلين - حيث لم يبدوا عابئين بإضرابي عن الطعام. ربما لأن قيادتهم أبلغتهم بأنه سيتم إخلاء سبيلي في اليوم التالي. في 3 مايو/أيار، اليوم العالمي لحرية التعبير، تزامناً مع مرور عشر سنوات من بداية عملي كصحافي.

كلام أفزع الحاكم

عبد الكريم محمد الخيواني - صنعاء

يعتمد الحاكم العربي، على الدبابة والميكروفون، والبنك والعصبية في الحكم. لا فرق بين ملكية وجمهورية، ولعل الملكيات أكثر صراحة من الجمهوريات المغلقة في طبيعة سيطرتها وتمسكها بالعرش. لهذا فمناقشة كيف يحكم الحاكم يعتبر جرماً خطيراً وتهديداً كارثياً للنظام يواجهه الحاكم بكل قوته. تنتقده بمقال فيرميك بأمنه واستخباراته وإعلامه وقضائه. كان علي عبد الله صالح يعرف أن أي نقاش سيتم سوف يكشف سوء الحاكم ونظامه، لهذا خاف، وكان خوفه بقدر إصراري على استمرار النقاش، وكان بإمكانه الاستفادة من النقاش بمعالجة أخطائه، لكنه كان يعلم أنه لا يقدر أن يُصلح، ولعل مثل هذا النقاش بسقف حرية مرتفع هو ثورة وعي للصحافة والصحافيين باليمن، ثورة ليست بعيده عن ثورات اليوم.

من هنا تبدأ الحكاية، ففي 2002 كتبت بصحيفة «الأمة» مقالاً بعنوان (عيد الجلوس) عن ذكرى 17 يوليو التي كان يحتفي فيها صالح بعيد توليه الحكم في اليمن، قلت فيه إن الرئيس إمام آخر، مطلق الصلاحية، يختزل الحكم بأسرته، ويتصرف بمزاجه. جاءت ردة الفعل - غير الشتم المقذع - الاعتداء بالضرب ومحاولة الاختطاف من الطريق العام وأنا عائد من الصحيفة إلى بيتي.

وفي 2004، نشرت ملفات بصحيفة «الشورى» التي كنت أرأس تحريرها. ملفات انتهاكات حقوق الإنسان والفساد والنفط، وتوريث الحكم والوظيفة العامة، والحرب في مدينة صعدة. كانت الملفات تنشر تباعاً بسقف حرية مرتفع وتناقش الاختلالات بصوت عال. استدعيت للأمن القومي الذي طلب مني عدم التطرق للرئيس إطلاقا، مع التهديد المتنوع الذي ينتهي بالقتل. أعلنت ذلك وواصلت النقاش، فحول صالح النقاش من كيف إلى من يحكم، في تضليل مكشوف، وتمت محاكمتي محاكمة مستعجلة، في وقت كان القضاء في إجازة قضائية، بتهم عدة من بينها إهانة رئيس الجمهورية، وخلال شهر، وقبل أن يستمع القاضي للرد على التهمة، حكم عليّ حكماً ابتدائياً بعام سجن نفذته قوات مكافحة الإرهاب ليلاً، وخلال فترة السجن تعرضت لمحاولة اغتيال، وضرب وتنكيل، وحرمت من الاستئناف سبعة أشهر، بعدها أيدت محكمة الاستئناف ذلك، وكانت حملة التضامن قوية من الزملاء والمنظمات المدنية، محلياً ودولياً، بشكل أحرج الرئيس صالح. تلا حكم الاستئناف عفو رئاسي، لم أحفل به، لأني كنت قضيت ثلاثة أرباع المدة، وأتذكر أن مدير السجن قال لي بعد ثلاثة أيام من صدور العفو وعدم سؤالي: لسنا هنا في فندق، أخرج. وخرجت من السجن منتصف يوم (خميس)وهو يوم إجازة لا تتم فيه أية إجراءات!

> تم اختطافي من الشارع، وتركت بعد ساعات في منطقة نائية، بعد أن كسرت أضلاعي، وهشمت أصابع يديّ

كان صالح يراهن على الاحتواء كعادته، وتحدث معي تليفونياً، فشكرته على دخول السجن، لأنه أكد لي قناعاتي، وقلت له السجن واجهة أي دولة وليس قعرها، لأنه يعكس مدى وجود قانون وقضاء مستقل. لما خرجت كانت صحيفة «الشورى» موقوفة عن الصدور فأعدت إصدارها، وبدأت بالكتابة عن أوضاع السجن وقضايا السجناء، التي بدأتها من السجن بتهريب مواضيع وأخبار عنهم، وكانت الصحيفة تناقش قضية الجمع بين المسؤولية والتجارة، وكان أن تم احتلال مقر الحزب الذي يصدر هذه الصحيفة، ثم مقر الصحيفة، ثم إصدار الصحيفة بطاقم تحريري من الأمن، وتعيين حارس الصحيفة رئيساً للتحرير في مهزلة لا تحدث إلا في اليمن وزمن صالح.

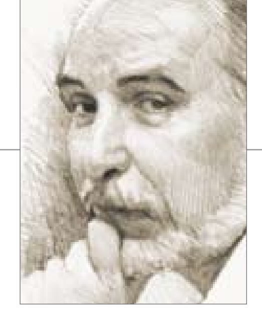
كان مقالي في آخر عدد تمت مصادرته بعنوان (أعيدوا أموالكم إلى الداخل) نقلت فيه وثيقة صادرة عن مجلة «الدبلوماسي» التي تصدر من لندن، عن ثروة الرئيس البالغة 20مليار دولار،



وحينها ردّ مصدر مقرب من النظام أن الرئيس لا يمتلك هنا لكنه يمتلك قلوب 20 مليون يمني، رددت حينها ما على اليمنيين سوا أن يتحسسوا قلوبهم.

لم تنته المواجهة هنا، بل استمرت المشاكل وحجب موقع «الشورى نت»، والمنع من السفر، انتهاء بمداهمة المنزل واعتقالي في يوليو 2007, واقتيادي بحالة ارتجاج، وبملابس داخلية، إلى مبنى نيابة أمن الدول، بتهمة الانقلاب على الرئيس. ولما سخر الناس تحولت إلى قضية إرهاب، وحوكمت في محكمة متخصصة وسجنت وأفرج عني بضمانة بعد أكثر من شهر، وصرحت أن الرئيس يتهم ويسجن لكي يعفو ويبدو متسامحاً. ونشرت تحقيقاً عن السجن، وبعد أسبوع وفي أواخر أغسطس 2007 تم اختطافي من الشارع وأمام الناس، وتركت بعد ساعات في منطقة نائية، بعد أن كسرت أضلاعي، وهشمت أصابع يديّ، وكان الأمن القومي هو بطل الاختطاف، ولم تحقق الداخلية بل قالت إنني كنت أحضر عرساً رغم إنني عدت إلى المستشفى بحالة إعياء شديد، بحضور نواب برلمان ونقابيين وناشطين مدنيين. وجاء رد الفعل على تهمة الإرهاب من منظمة العفو الدولية التي منحتني جائزتها للصحافيين المعرضين للخطر، المدافعين عن حقوق الإنسان لعام 2008، وبدلاً من التوجه لاستلامها، حكمت عليّ المحكمة بست سنوات سجناً، رغم أن المحامين الذين تولوا الدفاع عني فندوا بشكل قانوني التهم وقدموا الحجج والبراهين على بطلانها، وخلو كل ما حصل من أي سند قانوني، وبدلاً من التوجه إلى لندن لاستلام الجائزة توجهت للسجن، لأقضي حوالي أربعة أشهر، وتحت ضغوط حملات التضامن المحلية والدولية أصدر الرئيس عفواً سرعان ما انتهى لتستمر المحاكمة بالاستئناف، ويؤيد الحكم ثم يعفو الرئيس مجدداً في مارس 2009 بحضور رئيس الاتحاد الدولي للصحافيين، الذي جاء لتسليمي جائزة العفو الدولية التي تسلمها نيابة عني .وفي أكتوبر من نفس العام منحت جائزة عمر اورتيلان الدولية، من صحيفة الخبر الجزائرية، في طبعتها العاشرة. عندما يغضب الرئيس على مواطن في بلد مثل اليمن، واتقاء لغضب الرئيس، يتعامل الكثير معه مثل وباء الكوليرا، ينكره أصدقاؤه ويتجنبه معارفه، ومن سلم عليه أو التقاه أو جلس معه، يعتبر نفسه بطلاً، عدا قلة تكون معارضة، أو صاحبة قناعات. لكن لا تجد من يدعوك للكتابة بصحيفته، وإن دعاك فبروح رقابة الخائف منك أو عليك كما يبرر لك، وتستمع لنصائح يختلط فيها الصدق والإحباط والحسد والغيرة. بينما تلقى التقدير من المواطن العادي، ويكرمك من لا يعرفك من الناس العاديين، تكتشف أن الخلل في النخبة. تجحدك المعارضة، يعرف قيمة وأهمية ما فعلت وتفعل إلا خصمك، وأجهزته التي لا ترفعك من قائمة ملاحقتها ومحاصرتها لك حتى بلقمة عيشك، بينما يشعرك البعض بأنك مغفل لعدم سقوطك بفخ الترغيب، ويسخر البعض الآخر من كسرك حاجز الخوف، وينال منك بسبب تماسكك من غلب السلبية أو فضل الصمت، أو تواطأ مع الفساد.

أكبر جرائم صالح هو تجريد الكثير من أخلاقهم، هو فرض السقوط القيمي، جعل النزاهة والعفة والصدق والتضحية صفات عناد، وما تزال هذه الثقافة سائدة اليوم، تجسدها الثورة المضادة، لكن بنفس الوقت ماتزال الثورات مستمرة، والحالمون بالتغيير مصرون على التغيير الشامل وإسقاط النظام بعقليته. كنت أردد بعد كل حادث أتعرض له كلمة «سأواصل»، وما زلت اليوم مصراً على مواصلتها مستمداً من نقاء الحالمين من المواطنين مدداً لروحي وقلمي وقناعاتي، متفائلاً بأن زماننا الأجمل سيأتي .



الطاهر بنجلون

المثقف في جحيم الحياة اليومية

برز مصطلح «المثقف»، لأول مرة، بفرنسا في 13 يناير/ كانون الثاني 1898، في مقال ايميل زولا، المعنون «اتهم»، المنشور بصحيفة «L' Aurore» (الفجر)، والمتعلق بقضية دروفيس. فقد أسس الكاتب للمصطلح في مقال يدافع فيه عن العدالة وعن الحقيقة في قضية أثارت وقتها زوبعة حول هوية اليهود. مع منتصف القرن العشرين، أخذ المصطلح ذاته أهمية وانتشاراً، خصوصاً في حقبة مقاومة الاحتلال الألماني، وصحوة الحركات التحررية في المغرب الكبير، وفي الشرق الأوسط، حيث جعل كل من جون بول سارتر والبير كامو من المصطلح حقل نقاش وتبادل لأفكار سياسية وأيديولوجية، وعرفا المثقف بكونه شخصاً يضع معرفته ومجمل مداركه في خدمة المجتمع، وردا له الاعتبار، متجاوزين حقبة كان ينظر فيها إليه نظرة دونية، يتحدث عنها ميلان كونديرا في «كتاب الضحك والنسيان»، مشيراً إلى حالة بلده تشيكوسلوفاكيا: «كانت كلمة مثقف، في الذهنية السياسية السائدة آنذاك، تحمل معنى سلبياً، يشار بها إلى شخص لا يفقه الحياة ويعيش مقطوعاً عن المجتمع»، فكرة تبتعد كلية عن الحقيقة.

العرب يوظفون الكلمة نفسها، بمعنى الشخص واسع المعرفة. لكن امتلاك ثقافة متعددة، متشابكة ليس كافياً ليجعل من الكاتب أو الفيلسوف أو الباحث مثقفاً، ومواطناً منخرطاً في الدفاع عن القيم. يمكن أن نجد كاتباً جيداً ولكنه غير منشغل بالسياسة ولا بالتعاطي مع المجتمع ولا بالنقد، الكاتب الأرجنتيني الكبير بورخيس خير مثال على ذلك، فهو شاعر، روائي، فيلسوف، مكتبي، كرس حياته للقراءة، للدراسة وللاحتفاء بأهم النصوص الكلاسيكية والعالمية. وهل عاش ملتزماً؟ على الصعيد السياسي كلا، مع أننا نستشف من بعض كتاباته ميلاً لساسة اليمين. على العكس منه، حاول الشاعر بابلو نيرود وضع شعره في خدمة قضية شعب الشيلي، وفي الدفاع عن الشعوب المقهورة عبر العالم، ففترة 1973، مع اغتيال سلفادور اللندي، الرئيس المنتخب ديموقراطياً وقتها، وخلافته بالديكتاتور بينوشي، الذي كان مطيعاً للرئيسين نيكسون وكاسنجر (مجرمان من زمن السلم)، منحت قيمة أكبر لأعمال نيرودا الشعرية، الذي عاش قريباً من الشعب ومن همومه. الوضع الدرامي المعيش آنذاك منحه وعياً ولأعماله أهمية.

في الوطن العربي، من الصعب أن نجد مثقفاً غير ملتزم، الواحد هناك لا يجد نفسه سوى منساق للنزول إلى الشارع وتقاسم هموم بني جلدته. القراء يفرضون على الكتّاب الالتزام بقضاياهم، الانخراط في حراكهم، والمشاركة في كشف الحقيقة، ويا حبذا أن نسمع اليوم صوت شاعر عربي كبير، خصوصاً من سورية، يترجم التراجيديا التي يكابدها الشعب السوري قصائد. أعرف بأن مثل هؤلاء الشعراء موجودون، وسنقرأ لهم يوماً ما أعمالاً تحكي هذا العام الشنيع الذي يمر به البلد.

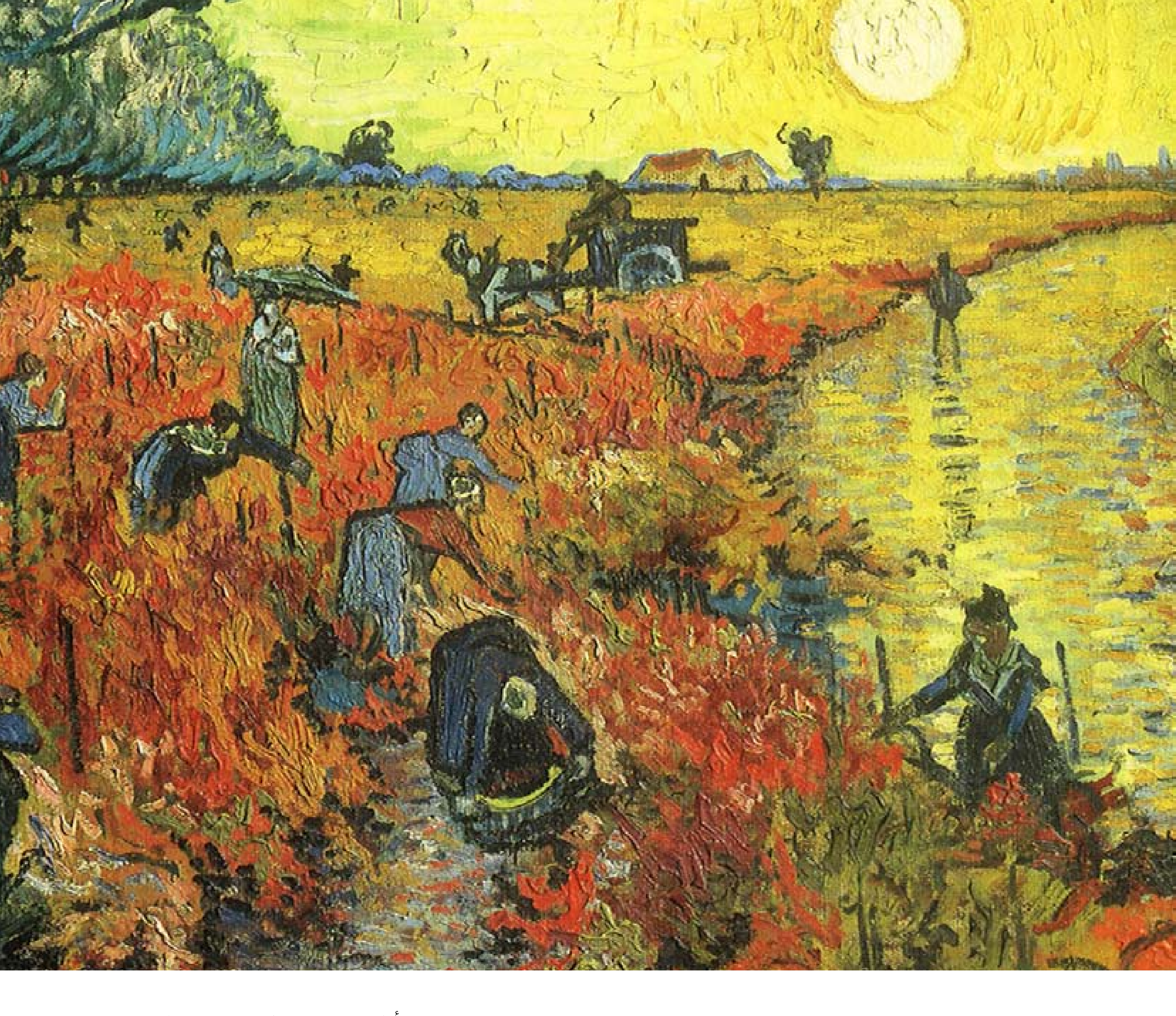
في وقت يعيش فيه الوطن العربي تحولات كبرى، يجد المثقف نفسه متجاوزاً بحركية الجماهير، فالشعب هو من ينزل إلى الشارع، والكاتب صار غير قادر على فعل الكثير أمام بربرية بشار الأسد أو أمام الاضطهاد الذي ينتهجه الجيش

المصري. كيف إذن يستطيع الكاتب تبليغ صوته؟ ربما عليه الانغماس وسـط الجماهير، وأن يصير مواطناً عادياً وسط الحشـود. فالمرحلة الحالية ستكشف لنا عن شعراء وفنانين كبار. في زحمة الأزمـات يولد المبدعون، وليس في القصور الفاخرة. أرواح الأبرياء تزهق يومياً على أيدي أتباع الأسـد، كمـا لو أن أبناء الأسـد لم يتربوا سـوى علـى تقاليد القتل المجاني. أو فطموا على البربرية. بشـار الأسـد، الذي درس طب العيون، لأنه لا يطيق مشـاهد الدم، يشهد اليوم، بهدوء ورضا، المجازر التي يأمر بنفسه بتنفيذها.

مفهوم المثقف يفقد معناه لمـا يضطهد الجيش الجماهير، ولا يتحرج مـن قتلهم بالمئات يومياً. هـل يجب عليه حينها الكتابة، الصـراخ أم البكاء؟ الفنان يجـب عليه الحفاظ على صفة المواطن. فهو يظل عاجزاً عن فعل شيء أمام التراجيديا التي يدينها العالم بأسره، عدا ديكتاتوريتي روسيا والصين. قد يتدخل على وسائل الإعلام، يشرح، يندد، وينادي بصحوة الضميـر العالمي، لكنـه لا يرضى فقط بالكلمـات لمناهضة اللعنة التي تحكم العالم العربي. كما أنه من غير المعقول أن تجد حضارة راسـخة في التاريخ، واقعة بين حلب ودمشق وحمص، نفسـها محاصرة بمجموعة من المجرمين؟ لا بد من العودة إلى التاريخ لفهم ما يحصل اليوم. فالقرن العشـرون تميـز بارتكاب كثير مـن المجازر في تلـك المنطقة. رغم أن الجميع على اطلاع بما يجري الآن في سورية وفي مصر، لكن لا أحد يمتلك قدرة على التدخل. إن تكون مطلعاً على الحقيقة لا يعني بالضرورة أن تكون قادراً على وقف آلة القتل.

ما نسـميه «الربيع العربي» صار اليـوم يأخذ منعرجات جهنميـة. الثـورات تتميـز غالبـاً بصفات مشـتركة، كونها مفاجئة، وتنحدر أحياناً نحـو الفوضى. في مثل هذه الحالة يصير دور المثقف ثانوياً، قد يكتفي بدور الشـاهد، يسـجل تحولات التاريخ..أتنكر الكاتبة اللبنانية دومينيك عدي التي نشـرت، مؤخراً، رواية بعنوان «كمال جان»(منشورات البن ميشـال – فرنسا)، تحكي فيها انتقام المحامي كمال جان من عمه، مسـؤول المخابرات السـورية، الذي قتـل والديه عام 1982، إبان مجـزرة حماة. تضمنت الرواية سـرداً للتاريخ الحديث لسورية، ونستشف من قراءتها حجم التراجيديا التي يغـرق فيها البلد، حيـث العنف والخيانة والخوف والفسـاد يصنعـون يومياته. كما تشـرح الرواية نفسـها بنية النظام السياسـي المعقد الـذي لا يُقر أبداً بخطايـاه. لما يقوم نظام علـى عدم الشـرعية، على منطـق التخويف والقتـل فإنه لا يـرى مانعاً في اضطهاد متظاهرين. أحد شـخصيات الرواية يتكلم قائلاً: «الموت صار لا يخيف أحداً». إنها الحقيقة الأكثر صدمـة. المواطنـون الثائـرون الذين يخرجـون كل صباح للتظاهر يمتلكون شجاعة خارقة وقدرة على مواجهة الموت، وعلى مواجهة بشـار الأسـد وعصابته التي تقتل لأنه ليست لديها حرفة أخرى غير القتل.

في سـورية كما فـي مصر أو تونـس، سـيبقى الكتّاب يكتبون، وسيواصل السينمائيون الاشتغال على مشاريعهم، ويتجاوز الفنانـون الفوضى.. الأعوام القادمة سـتحمل لنا حصاداً أدبياً لربيع عربي متحرك ومتعدد الألوان، والمعاني أيضاً.



هولندا

بلاد الفلاسفة والأبقار

| خالد النجار - أمستردام

.. أراني قبل عشرين سنة في أمستردام، في ذاك البيت الذي يعود معماره للقرن السابع عشر بشارع برنسن خراخت، ذكرى القناة المائيّة التي تسيل أمام البيت.. وخيال الأشجار يتحرّك على زجاج النّافذة التي أمامي، والبطّ الذي يجول في ظلال الغيوم المنعكسة على سطح المياه.. ويعودني مشهد القارب الراسي أمام البيت بحديقته البحريّة والديك الذي يتحرّك وسط الحديقة على سطح القارب، وسط الزّهور البرتقاليّة والحمراء والبنفسجيّة.. وأنا منكبّ على أوراقي أكتب في الطابق السفلي، أصغي إلى موتزارت تصلني ألحانه من الغرفة المجاورة في زرقة ذاك الصباح الهولندي..


Vincent van Gogh

اليوم يعودني كلّ ذلك مثل شريط صور وقد أعيد تركيبه حسب ألاعيب الذاكرة.. اختفت أشياء وظهرت أخرى على السّطح: القارب الذهبي المعلق في سقف كاتدرائية أمستردام الكبرى، ساعات الرّايكس موزيوم التي ماتزال تدقّ منذ قرون، بقايا من مخطوطات القبالة اليهودية المهرّبة من الأندلس، المنجم الهولندي كما رسمه رامبرانت أمام صورة الأرض، برج المرأة النائحة، الخيول العملاقة السوداء لعربات النقل تنتظر قلقة أمام قصر الملكة في ساحة الدّام..

ها أنا في هولندا الفلاميّة الجرمانيّة المتفرّدة التي ولدت من دياجير البحر، واستمرّت علاقتها الجوهريّة بالمياه، إبحاراً وصراعاً لردم البحر. مساحات بحرية شاسعة حوّلها الهولنديون على امتداد القرون إلى أراض زراعيّة، هولندا هي ملحمة انتصار الانسان على البحر.. ويقضي الهولنديون أوقاتاً كثيرة في معالجة المياه ونقلها من مكان لآخر وتفريغها وتجفيفها بواسطة سدود وبوّابات نهريّة لا تعدّ ليصنعوا بلاداً.. وما تزال لديّ صورة فوتوغرافية أخذتها لخرفان وديعة متجمعة على الشاطئ تشرب مياه البحر الذي صار بحيرة حلوة بفعل تطويقه من كلّ الجهات بعدها يقع تجفيفه ويصير أرضاً جديدة.. وتكبر مساحة هولندا.

هنا أيضاً بلاد الدرّاجات والقوارب وطواحين الهواء والطواحين المائيّة والأبقار الهولندية المرقّطة بالأبيض والأسود، والمتاحف.. وجبنة لافاش كي ري، وكلّ أنواع الديزاين الحديث، وزهـور التوليب، وسمك الهارينغ النيئ والمدخّن والذي يؤكل في موسم محدد. وراديو فيليبس في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي ببلور لوحة الترددات المضيئة حيث تقرأ أسماء محطات راديو تونس، الجزائر، ليون، بيروت، لوكسمبورغ، باريس، مدريد، واشنطن، الرباط، القاهرة، موسكو، برلين، مرسيليا.. آه لتلك المدن التي كانت تطير في الليل مع أصوات منيعي محطاتها حتى تبلغ إليك وأنت في السّرير.. قبل أن يظهر التليفزيون ويقضي على رومانسية الاتصالات..

هنا ظهر (فان غوغ) مثل الشهاب وانطفأ. فان غوغ الشبيه في حياته المأساويّة ولعنته برامبو، إنّه رامبو الرّسم، فقد ولدا كلاهما في نفس السنة وماتا في نفس السنة تقريباً، وعاشا حياة مشرّدة طافحة بالألم.. هنا أيضاً ابتدع الفنّ التجريدي الذي غزا فيما بعد العالم بأسره؛ ولد على يد موندريان عندما بدأ يجرّد الشجرة من أوراقها وأغصانها وذلك كلما أعاد رسمها من جديد حتّى اختزلها إلى مجرد تقاطع هنسي.. أزال الصورة الواقعية وترك على قماشة اللوحة، من خلال خطين، المعنى الذي يمور في أعماقه، ومن يومها وقع انقلاب جذري في تاريخ الرسم العالمي.. لم يعد الفنان يرسم العالم الخارجي بل صار يرسم صورة العالم كما تنطبع في أعماقه من خلال أبجدية الألوان والأشكال، وترك مشهد العالم الخارجي للكاميرا تصوّره..

وأمستردام هي أيضاً فينيسيا الشمال.. بقنواتها التي لا تنتهي وجسورها وبناياتها المستطيلة العريقة التي تتكئ على بعضها البعض، وتلك السفن التي تمخر قنواتها فتبدو من بعيد من خلال البنايات وكأنّها تسير على البرّ، زوارق شراعيّة سفن للسكن وقوارب لإقامة الحفلات.. وهي شبيهة فينيسيا برسّاميها أيضاً رامبرانت، فيرمير، فان دايك، فرانز هيلز الذين تلقاهم في المتحف الملكي : الرّايكس موزيوم..

وأمستردام ميناء العودة لأولئك البحارة التراجيديين الذين جابوا بحار العالم، البحارة الذين أحبّهم نيتشة لأنّهم تجسيد لفلسفته في العيش على حدود الخطر كما هم في قواربهم على امتداد قرون وسط المياه الوحشية النائية..

لقد كانت هولندا البلد الصغير في يوم ما إمبراطورية تسيطر على مياه بحار العالم..

ذهب بحارتها إلى بلاد السورينام وآروبا في أميركا الجنوبيّة.. وفي الشماليّة شيّدوا مدينة أطلقوا عليها اسم أمستردام الجديدة وهي نيويورك؛ والناس اليوم نسيت أن نيويورك مدينة هولندية.. وشرّقوا في بحار آسيا حتى

وصلوا إلى جزر أندونيسيا.. وهم من اكتشف جزر نيوزيلندا..

لعلّ البحر أورثهم قلقا تسلل إلى روح الهولندي وإلى عقله، وللتخلّص من هذا القلق فأنت ترى البحّارة وبمجرد دخولهم الموانئ يغرقون أنفسهم في الخمر والنّساء.. وظلت أمستردام إلى اليوم أكبر ميناء في أوروبا وليس من باب الصدف أنّها تضمّ أيضاً أكبر ماخور في أوروبا حيث النساء من كلّ الأجناس والأعراق بيض وسود وخلاسيات يقفن عاريات هناك وراء فترينات الزجاج تحت المصابيح الحمراء مثل تماثيل الشمع.. كببغاوات عملاقة ممّا قبل التاريخ.

هناك وفي متحف البحر القائم في الميناء الداخلي القديم زرت ذاك المركب التاريخي الذي ظل في المياه منذ قرون وهو يجدد باستمرار، وعادت إليّ قصيدة سان جون بيرس أنشودته التي كانت هنا والتي يمجد فيها القوارب الهولندية :

هنا هرب قبل قرون روني ديكارت. أقام في حي القصابين، اعتزل الناس، وتفرغ للمعرفة

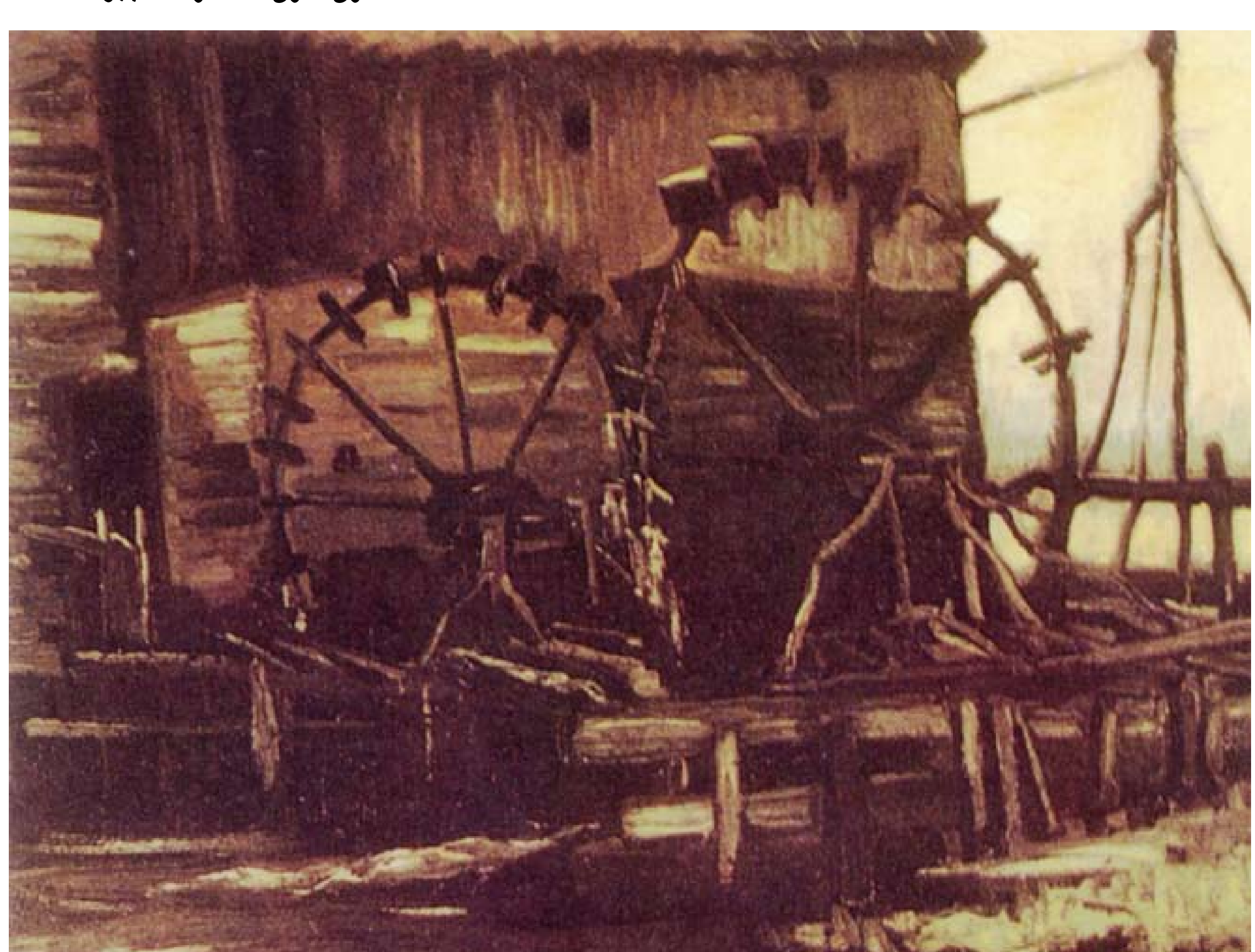
.. صبّاغو الأثاث الصينيّون الشيوخ أيديهم حمراء فوق زوارقهم التي من خشب أسود، والقوارب الهولندية الكبيرة تضوع برائحة القرنفل..

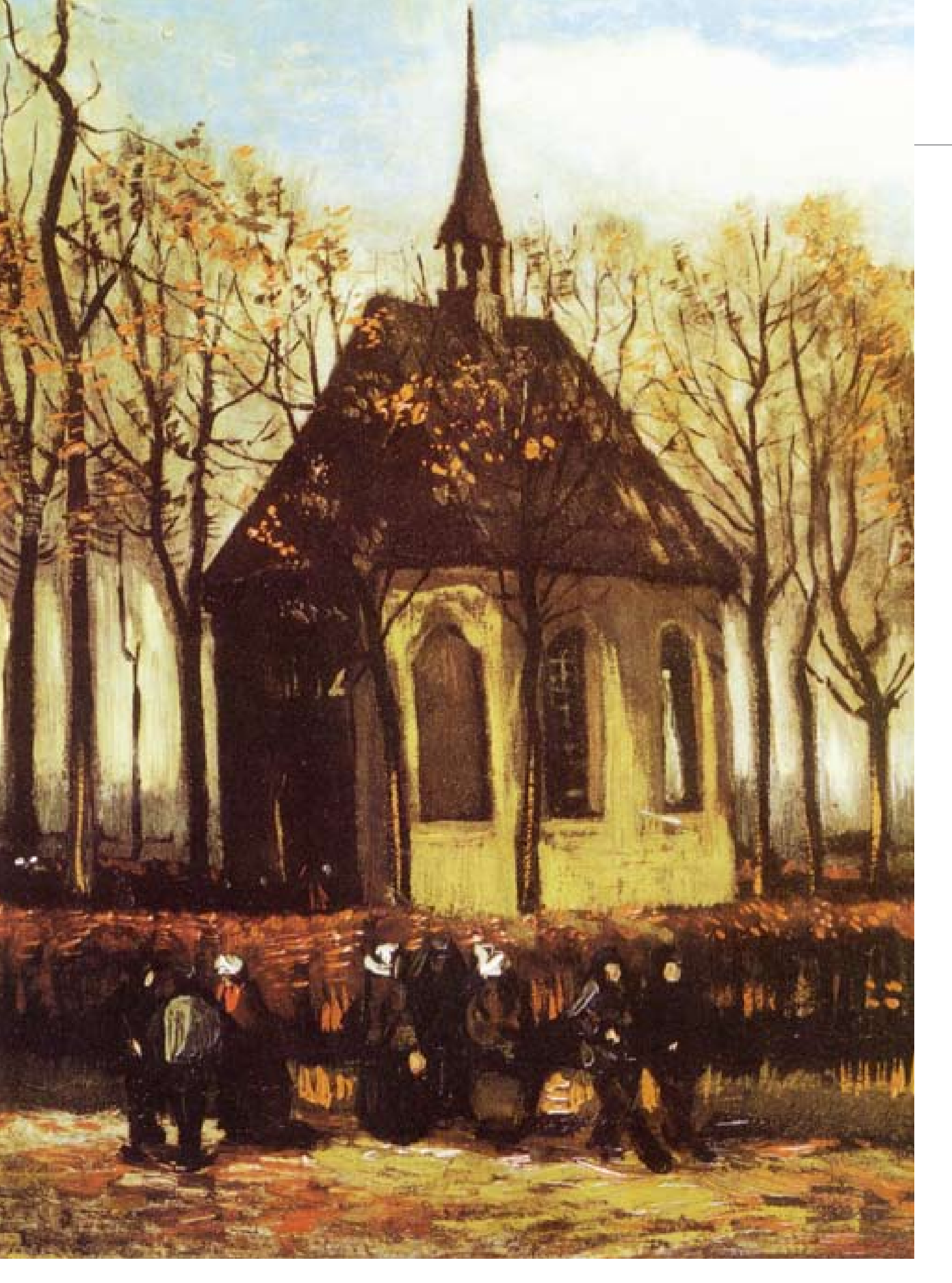
و اليوم اختفى ذاك البحار الهولندي، تحوّل إلى صورة متحفيّة. البحار الذي غناه لوركا وأبولينير وجاك بريل والذي كان يعود من البحار البعيدة :

حاملاً في قلبه
سمكة من بحار الصّين
تلمحها أحياناً صغيرة جدّا
تعبر في عينيه
ينسى البحريّة
وكذلك البارات والبرتقال
(فيديريكو غارسيا لوركا)

اليوم، لم تعد البارات تكتظّ ببحارة أبولينير ولوركا وجاك بريل القادمين من جزر النهب ومن البحار الاستوائيّة الدّافئة.. وهم يروون أسطورة الهولندي الطائر. وإنّما تمتلئ بشباب من كل الأعراق والبلدان البعيدة..

على الجسر الرابط بين نيومركت وأوبرا أمستردام رأيت ذاك الشاب الأسمر النحيل بسحنة عربية لعله تونسي أو مصري أو خليجي وزجاجة نبيذ ممتلئة للنصف في يده وهو يترنّح ممسكاً بدرابزين الجسر الحديدي تحت شمس الخريف البرتقاليّة.. متأمّلاً بعينين متعبتين العالم المتحرّك من حوله، مياه نهر أمستال الزرقاء بإحساس من يمتلك العالم وبدا لي أيضاً ومن ناحية أخرى وكأنّه يقف بشكل رمزي في مفترق طرق مصائره المجهولة متأمّلاً





رعب حياته.. قلت لآنيت: «كم هي رائعة حماقات الشباب!» فقد مررنا قبلها في طريقنا بالكافي شوب المقهى الذي في ركن شارع بيثانيان جنب المكتبة حيث يجلس شباب آخرون جاؤوا هم أيضاً من كلّ بقاع العالم: إنكليز، وعرب، وأميركيون لاتينيون لتناول الحشيش؛ عيون نصف مفتوحة تحت تلك الأضواء الشرقية من حمراء وخضراء وبنفسجية داخل المقهى في شبه عتمة ساحرة.. تراهم مجتمعين ولكن، كلّ كان قد أبحر في عالمه اللاّنهائي الساحر.. هكذا يخيل لك.. قلت في نفسي لعلهم من بقايا أتباع كارلوس كاستنيدا فيلسوف توسيع الوعي بواسطة العقاقير المهلوسة؛ كاستانيدا الذي مات بشكل غامض وأحرق جسده وذُري رماده فوق صحاري المكسيك العليا في طقس سرّي.. أو من أتباع تيرانس ماكينا الفيلسوف الذي يدعو للعود إلى الديانات الشامانيّة الأولى في مواجهة حضارة الغرب العقلانية التي عملت ومنذ ديكارت على نزع الحسّ بالمطلق لدى الإنسان..

هنا هرب قبل قرون روني ديكارت. أقام في حي القصابين في شارع كالفرشتراسا قريباً من ساحة الدام حيث القصر الملكي. تفرغ للمعرفة واعتزل الناس سوى بعض العلماء.. في هولندا وضع كتابه الأساسي (خطاب الطريقة) الذي ترجمه للعربية عثمان نويه.. كان ديكارت يرسل بريده دون أن يضع عنوانه حتى لا يعرف مكانه.. وبعدها بقرون جاء ميشال فوكو هو أيضاً من فرنسا إلى هولندا ليعتزل العالم.. في هذه المدينة عاش اسبينوزا ذو الأصول الأندلسية البرتغالية يصنع العدسات ويكتب نصوصه الفلسفية ويدخل في صراع مع طائفته اليهودية التي تطرده من الكنيس لأنّه رفض إله بني إسرائيل العنصري.. رفض فكرة شعب الله المختار..

ذات ظهيرة ركبت القطار مع الصديقة ماريا إلى ليدن لزيارة دار نشر بريل العتيدة التي أصدرت ومنذ تأسيسها عام 1683 عيون التراث العربي والإسلامي في اللغات الفارسية والتركية والأوردية.. لم أستطع زيارتها فقد انتقلت الدار من مكاتبها القديمة أمام كنيسة القديس بطرس إلى الأحياء الجديدة..

منذ الستينيات صار الحجّ إلى أمستردام لحظة طقس في حياة شباب أوروبا الباحث عن الحريّة والتحرّر، أمستردام رمز لضياع شاعري إرادي، صارت عاصمة شباب ماي 68 الغاضب من يوم التقى فيها مئة ألف من الهيبيز الذين اجتمعوا هنا.. الهيبيز المغامرين، الباحثين عن ذواتهم، الباحثين عن الله، الباحثين عن التجارب الجديدة والمثيرة عبر تناول المخدرات وعبر..

اليوم بدأت تغرب صورة هولندا الكلاسيكية.. الناس تشتري الحليب المصنّع في العلب، والجبن المصنّع حسب مواصفات الاتحاد الأوروبي في لوكسمبورغ، يتحركون مثل تروس الساعة، والبلد صار متحفاً كبيراً، كما وصفه الشاعر الألماني يواخيم سارتوريوس، والبقر الهولندي الأرقط بالبقع البيضاء والسوداء تراه يهيم سئماً في الحقول كما غناه جاك بريل. هائماً إلى الأبد بين الجداول وفي ضباب الشمال.



جمال الشرقاوي

هذه ذكريات مع عدد من كبار الصحافيين شاءت تجربة حياتي في بلاط صاحبة الجلالة، التي بدأت عام 1949، أن أعرفهم. بعضها كان للحظات،لكن غنية، والبعض الآخر امتد لفترات عمل مع قيادات شرفت بالعمل معها.

إحسان.. ودرس التكوين

كنت قد بلغت السابعة عشرة، عندما «ألفت» مع صديق لي «رواية» للسينما. وبلغ بنا الحرص على حقنا في «التأليف أن نذهبت إلى الشهر العقاري لتسجيلها، وختم كل صفحة من صفحات الكشكول الذي كتبناها فيه بخط اليد. ولما كانت روايتنا تدور في نفس الإطار الذي تدور فيه الأفلام المصرية عندئذ، الشباب الفقير المكافح الذي يقع في غرام بنت أسرة ثرية، والصراع المعتاد في هذه الحالة.. وكان الفنان حسين صدقي أكثر من عالج هذا الموضوع، فقد بحثت عنه حتى قابلته في نادي هليوليدو بمصر الجديدة، لكنه - دون أن ينظر فيها - اعتذر.

وساقني بحثي عن منتج، للقاء كان له أبلغ الأثر في مجرى حياتي كلها.. مع الفنانة القديرة بهيجة حافظ. كانت ابنة باشا، والثانية من أبناء الطبقة الأرستقراطية التي نزلت إلى ميدان «التشخيص» بعد يوسف وهبي. لكن بهيجة حافظ كانت قد دخلت في أزمة مالية كبرى. فزواج الأميرة فوزية شقيقة الملك فاروق من الأمير محمد رضا بهلوي ابن شاه إيران، أدى إلى منع عرض فيلمها الكبير «ليلى بنت الصحراء»، الذي يغير فيه جيش الفرس على قبيلة عربية، ويسبون أعز بناتها «ليلى» حبيبة فارسها «البراق»، ثم فشل فيلم آخر لها اسمه «زهرة»، مما أوقعها في الدين للبنوك ووضعها تحت الحراسة. فلم تعد قادرة على الإنتاج. طبعاً عرفت كل ذلك لاحقاً..

ركنت الفنانة بهيجة حافظ روايتنا جانباً، وسألتني: بتحب السينما؟، قلت: جداً. وكان هذا حقيقياً، فقد وصل بي الأمر أني كنت أركب مترو مصر الجديدة حتى نهايته في شارع عماد الدين، لأدخل العرض الأول لفيلم «لست ملاكاً» لمحمد عبد الوهاب ونور الهدى في سينما ديانا القريبة من سينما ستوديو مصر.

وفاجأتني الفنانة الكبيرة: خليك معايا.. وأنا أعلمك السينما. قبلت دون تفكير. وهكذا كنت أنزل في الصباح إلى شركة «فنار فيلم» في شارع الفلكي، وأبقى حتى المساء. وقصتي مع بهيجة حافظ والسينما حكاية أخرى.

المهم، كان يتردد على بهيجة حافظ كثيراً المحرر الفني لـ«مجلة روز اليوسف» سامي الليثي. تعارفنا، حتى تشجعت وقلت له إنني أكتب خواطر أود أن تقرأها. شجعني.. فأحضرت له مجموعة خواطر.. قرأها، وأبدى استحساناً، فقد قال لي: والله أنت عندك استعداد طيب للكتابة. سألته: أريد أن أجرب العمل في الصحافة.. هل هذا ممكن؟.. قال بثقة: ليه لأ.. ممكن. وبحدب إنساني رفيع، أخذني من يدي، وقال: تعالى معايا. لم يزد.. ولم أسأله إلى أين.. حتى دخلنا مبنى قديماً وصعدنا دوراً واحداً، إلى صالة ليست كبيرة، ليفتح باب أحد المكاتب، يجلس فيه الأستاذ إحسان عبد القدوس رئيس التحرير. كلمات قليلة قالها سامي الليثي للأستاذ عن هذا الفتى الذي يحب الصحافة.. رد عليها الأستاذ بإيماءة تعني: دعه يجرب.

بدأت تجربتي في (روزا) بأن أشاهد أشخاصاً يأتون أوقاتاً محدودة. يجلسون ويكتبون ويذهبون، بعضهم يتكلم قليلاً، والبعض الآخر يدخل مباشرة للأستاذ إحسان ثم يخرج ويذهب. كنت أراقب فقط، أريد أن أعرف ماذا يفعل الصحافيون؟ وكيف يتكلمون؟ كانوا قليلين جداً. الثابتون منهم لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة، وكان باب المجلة مفتوحاً لكل من يريد أن يقدم جهده. فقد كانت الأجور والمكافآت ضئيلة جداً، حسب إمكانات المجلة المحدودة. ولأني في هذه الفترة لا أفعل شيئاً، ولا يطلب مني شيء فقد قصرت حضوري على فترة الظهيرة.. إلا يوم الجمعة، فقد حرصت على الحضور منذ الصباح لأشاهد الفنان الكبير عبد السميع وهو يرسم كاريكاتير الغلاف والرسوم الكاريكاتيرية الداخلية. فقد كان هذا الفنان العظيم موظفاً في إحدى الوزارات، وكان الوحيد، فلم يكن كل رسامي الكاريكاتير المعروفين لدينا قد ظهروا بعد. وكذلك لم يكن كل الكتاب الكبار الذين تخرجوا من مدرسة «روز اليوسف» قد تواجدوا في ذلك الوقت.

بعد شهور تجرأت وبدأت أكتب، وأسلم ما أكتبه للأستاذ

إحسان مباشرة، فلم أكن أعرف مسؤولاً غيره. وتظهر المجلة، ولا أجد ما كتبت.

تكرر ذلك عدة أسابيع. فقررت أن أبدي ولو نوعاً من التساؤل. دخلت إلى الأستاذ إحسان، الذي لاحظ علامة غضب على وجهي أحاول إخفاءها.. الأستاذ العظيم، بإنسانية غامرة، قال لي: اقعد. قعدت.. فبادرني: أنت زعلان؟.. تعرف مصطفى أمين؟.. أومأت نعم. تعرف علي أمين؟.. محمد التابعي؟ فكري أباظة؟ حتى وصل إلى العقاد وطه حسين.. ليكمل: كل هؤلاء كتبوا في بدايتهم. وألقيت كتاباتهم في سلة المهملات.. ولو أنهم زعلوا وبطلوا.. ما كانوا هذه الأسماء اللامعة الآن.

سكت قليلاً حتى أستوعب ما قال.. ثم واصل: تعرف اللي بتكتبه ما بيتنشرش ليه؟.. لأنك طول الوقت موجود هنا.. وبتكتب وأنت جالس على المكتب. وسألني: أنت تراني أدخل هذا المكتب.. متى؟ أجبت حوالي التاسعة صباحاً. قال: وأخرج متى؟ قلت: حوالي الثالثة بعد الظهر. قال: أنا فيما بين الثالثة بعد الظهر والتاسعة صباح اليوم التالي، أكون مع الناس، أجمع المادة التي سأكتبها في اليوم الجديد. وواصل الأستاذ إحسان:

لذلك أريدك أن تكون في الشارع.. إذا كان اليوم 24 ساعة، اجعل يوم عملك 25 ساعة.. ومنذ الآن اعتبر نفسك مندوب روزاليوسف في جميع الوزارات والمصالح والجهات..

أخذت بأمر الأستاذ إحسان، وصرت أتردد على كل الجهات من الوزارات إلى الإذاعة حتى الجامعة العربية. وقد وجدت في كل مكان موظفاً كبيراً طيب القلب يشجع الفتى الصغير «الصحافي» لكن لأن أحداً لم يرشدني ماذا وكيف أحصل على المادة الصحافية، فكنت أتجه إلى مكاتب العلاقات. وأحصل منها «بسهولة» على عدد كبير من الأخبار والبيانات. لكن أفاجأ بأن لا شيء منها ينشر. دخلت للأستاذ إحسان مرة أخرى.. لأسمع ثاني درس صحافة.. قال الأستاذ: أنت تحصل على مادتك اليوم من مدير العلاقات.. هذه المادة تنشرها كل الصحف اليومية في اليوم التالي. فكيف أنشر أنا ما سبق أن نشره غيري؟.. أريدك أن تجد الخبر الذي لم يعرفه غيرك. الجديد.. الطريف.. الذي تنفرد مجلة أسبوعية بنشره.

وهكذا تعلمت أن الكتابة الصحافية أساسها المعلومات.. وليس أي معلومات، وإنما المعلومات الجديدة.. والانفرادية.. والتي قد تكون غريبة أو طريفة، مما يجعلها تكتب بأسلوب شيق وجميل.. والأهم: الحصول عليها بجهد وتعب.. وميدانياً. ولعل هذا ما جعلني، عندما صرت مسؤولاً، أن أرفع شعار «تسقط صحافة المكاتب.. تسقط صحافة التليفونات».

درس آخر خلصت إليه من تجربتي المبكرة في روز اليوسف، فبعدما نفذت ما قاله الأستاذ إحسان، نشرت في أربعة أعداد متوالية، خبراً في كل عدد.. فوجئت بقرار من الأستاذ بأن أحضر اجتماع مجلس التحرير. في الاجتماع، وعندما جاء دوري، سألني الأستاذ: ماذا ستقدم للعدد القادم؟.. أجبت: موضوع عنوانه «عظماء اضطهدوا في حياتهم.. عظموا في مماتهم».. وذكرت أسماء مجموعة من عظماء المشاهير.. وعندما ذكرت اسم «فولتير».. قال الأستاذ: لكن فولتير كان عنده ضيعة. قلت: لكنه قضى فترة منفياً في إنكلترا. رد بسماحة: طيب.. سنرى. لكن عندما ذهبت لأسلم الموضوع للأستاذ سامي داود مدير التحرير، قابلني - رحمة الله - بجفاء، قائلاً: ألم يقل لك الأستاذ إحسان أن فولتير كان يملك ضيعة..؟ سحبت يدي بالأوراق، وخرجت من روزاليوسف، ولم أعد.

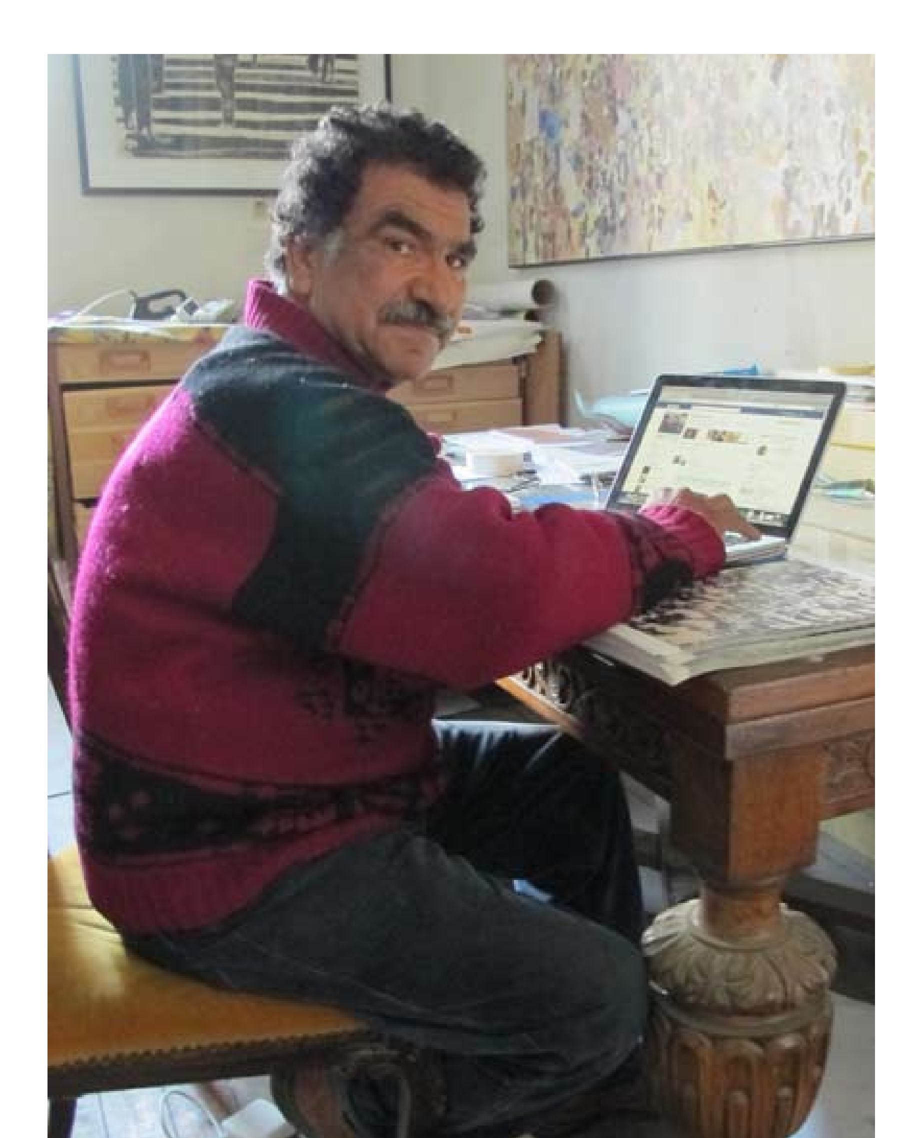
لكني بعد أن كبرت، واحترفت، وراجعت ما حدث وأصابني بالإحباط، واستعدت كيف لم يعلمني أحد أو يرشدني - فيما عدا الأستاذ العظيم إحسان عبد القدوس - ورأيت كيف يعامل زملائي القدامى الشباب الجديد، وهم يريدونهم أن يمروا بكل ما مروا به من شقاء حتى صاروا صحافيين تنشر أسماؤهم.. أخذت نفسي على الا أفعل أبداً ما فعله معي الأستاذ سامي داود.. ولا ما يفعله زملائي الذي «شقيوا» حتى وصلوا لما وصلوا إليه.. رغم أنني – بالتأكيد «شقيت» أكثر منهم. وهكذا آليت على نفسي أن أساعد كل شاب بكل ما أستطيع.. فالكبير لا يكون كبيراً إلا إذا ساعد آخرين على الصعود معه.. ولعلي أكون قد وفقت فيما عاهدت نفسي عليه.. بقدر ما استطعت.



الفنـــان المصري محمد عبلة صاحب تجربة فنيــة عريضة وفريدة، أقام العديد من المعارض الفردية والجماعية وحاز عديداً من الجوائز، وعلى نفس الدرجة من الأهمية فإنه صاحب تجربة إنسانية وسياسية رفيعة. قاد واحدا من أكبر الاحتجاجات التي شهدتها مصر قبل سنوات من ثورة 25 يناير دفاعاً عن فلاحي قرية القرصاية وأحبط مخطط رجال الأعمال للاســتيلاء على الجزيرة الزراعية بعرض النيـل وتحويلها إلى منتجع سياحي.. هنا يكتب عبلة عن أماكن حياته وفنه.

بين الماء وبين النار!

| محمد عبلة



حكايتـــي مع أماكـــن الرســـم تحمل الكثير مــن الخصوصية، حيــث ارتبط عندي منذ البداية المرســم بالحياة.. فقد كان أول مرسم حصلت عليه أثناء أدائي للخدمة العســكرية وتحول المرسم إلى مكان للحياة، حيث كنت أســارع الوقت بعد انتهائي من فترة خدمتي في معسكر الجيش لكي أعود ســريعاً إلى المرســم وأبدأ في الرســم معظــم النهار وأطول فترة ممكنة من الليل وفي الصباح الباكر أتجه إلى (معسكري) الذي كان فوق جبل المقطم.

كان المرســم فــي أحــد القصــور المملوكيــة القديمة في حــي الجمالية، حيث عبق القاهــرة القديمة وذلك الحي الرائع بكل الصــور والإيحاءات القديمة وكنت أتجول يوميــاً بين حارات وأزقة الحي مستلهماً حكايات «نجيب محفوظ» وكنت أقابل في تجوالي تلك الشخوص التــي وصفها فــي ثلاثيته وفــي زقاق المــدق.. وفي أحيان كثيــرة كنت أقابل نجيب محفــوظ حينما يأتي للتجول في الحي الــذي ولد فيه.. تلــك الفترة كان لها تأثير خاص في أعمالي رســمت من خلالها مئــات اللوحات مســتلهماً الحي وناسه ومبانيه.

قضيت في هذا المرسم قرابة عشرين عاماً كانت من أكثر سنوات عمري إبداعاً وإنتاجــاً.. لتنتهــي علاقتي بالمرســم والحي بأكمله بعد حريق هائل أتى على كل المبنى وكل ما أنتجت طوال عشرين عامــاً، لأتوقف عن الرســم عامــاً كاملاً محاولاً اســتعادة التــوازن لكي أبدأ من جديد.. كان لهذا الحادث أثر أليم لازمني البقية التالية من أيامــي.. وغيّر الكثير مــن علاقاتي بالأماكــن.. أصبحت ربما أكثر حرية وأقل تمسكاً وارتباطاً بمكان بعينــه ولازمنــي إحساس خــاص له علاقة بالأماكن المغلقة.. وكان مرسمي الجديد فوق جزيرة صغيرة في وســط نيل القاهــرة كنت أحس برغبة قوية أن أكون بجوار الماء، كانت أطياف الحريق تطاردني واختيار المرســم فوق جزيرة يحيــط بها الماء مــن كل جانب يعطيني



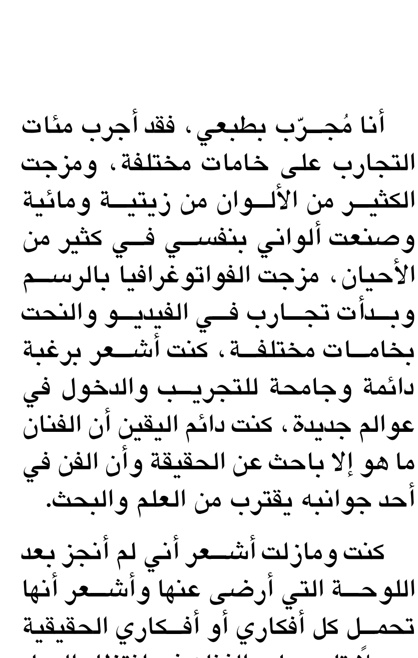
إحساساً خاصاً بالأمان والطمأنينة، ولكني أدركت بعد فترة أنني دخلت في مرحلة جديدة من إبداعاتي الفنية فقد كانت الرحلة اليومية بالمركب من شاطئ الجيزة إلى داخل الجزيرة وأنا أسير وسط طبيعة ساحرة من أشجار ونخيل وحيوانات وطيور وهدوء الجزيرة الخاص جداً الذي يتناقض تماماً مع صخب الحياة في مدينة القاهرة ذات الملايين من البشر ومئات الآلاف من السيارات إلى هدوء الجزيرة الرائق.

بنيت مرسماً بسيطاً - كنت أتكهف للإبداع بعد شهور طويلة من الجدب والتوقف – حينما اكتمل بناء المرسم وجدتني أرسم بكل قوة وتدفق. كانت الجزيرة هي مصدر إلهامي الأول كنت أرسم بنهم شديد واكتشفت سحر الفوتوغرافيا في تلك الأوقات كنت أسجل كل ما أراه أمام عيني بالرسم أحياناً وبالكاميرا أحياناً أخرى، رسمت الشجر ورسمت مياه النيل وهي تتلون أمامي مع أوقات النهار والليل وتتلون الحياة مع تغيير فصول السنة وساعدني الهدوء على أن أتمهل في رسمي وأتأمل أكثر وجوه الناس وحركاتهم وبدأت أرسم في أوقات النهار وتلك عادة جديدة فرضتها الظروف، حيث لم تكن هناك كهرباء في المرسم فكان علي أن أرسم في النهار..

تغيرت ألواني كثيراً وتغيرت أفكاري أكثر وأصبحت أكثر قرباً من النيل، وبدأت أكوّن علاقة خاصة مع مدينة القاهرة.. علاقة نشأت من التناقض الذي كنت أحسه في الانتقال اليومي بين المدينة بكل صخبها والمرسم بكل هدوئه.. حينما قررت الانتقال للحياة تماماً فوق الجزيرة لأعود لما اعتدته من أن يكون المرسم والحياة اليومية مثل زمان.

أحيا الآن فوق الجزيرة ويتحول المرسم إلى حالة من الحياة الخاصة جداً، أصحو مبكراً أحياناً وفي أحيان كثيرة أقضي الليل كله في الرسم والتجريب..

الإبداع حالة خاصة جداً فلكل فنان طقوسه التي تتفق مع حالته وإن كنت أدعي أنني ليست لي طقوس خاصة إلا أنه مع الوقت أدركت أن هناك متلازمات للإبداع أمارسها، منها القراءة المصاحبة لحالة الرسم. أقرأ في موضوعات شتى وأقرأ كثيراً في التاريخ وأقرأ الشعر العامي وأقوم برحلات يومية إلى القاهرة حيث الندوات والأفلام والجلوس على المقاهي - أعتبر أن تلك الطقوس بمثابة شحن للأفكار.. وأبدأ في الرسم حينما أشعر بالامتلاء.. وأبدأ في تلمس بدايات العمل وحينما أجد أنني دخلت إلى منطقة البداية تنقطع علاقتي تماماً بكل الطقوس وتبدأ طقوس أخرى.. أرسم كثيراً مستخدماً خامات مختلفة.. وأسطحا مختلفة العديد من التجارب التي أمزق معظمها أحياناً في وسط العمل وأنا أعتبر أن تمزيق الفنان لأعماله أحد القرارات الشجاعة التي يجب عليه أن يمارسها، فليس كل ما ننتجه فناً وذا قيمة وفي أحيان كثيرة يكون الرسم هدفاً في حد ذاته لا يهمني كثيراً النتائج فأنا أصلاً لا أعرض كل ما أرسمه وهناك الكثير من المراحل لم أعرضها مطلقاً.. في كثير من الأحيان بعد أن أكون قد رسمت كثيراً أنظر إلى الأعمال وأضعها جانباً قائلاً احتفظ بها لنفسك (اعتبرها راحت في الحريق).



أنا مُجـرّب بطبعي، فقد أجرب مئات التجارب على خامات مختلفة، ومزجت الكثيـر من الألـوان من زيتيـة ومائية وصنعت ألواني بنفسـي فـي كثير من الأحيان، مزجت الفواتوغرافيا بالرسـم وبـدأت تجـارب فـي الفيديـو والنحت بخامـات مختلفـة، كنت أشـعر برغبة دائمة وجامحة للتجريـب والدخول في عوالم جديدة، كنت دائم اليقين أن الفنان ما هو إلا باحث عن الحقيقة وأن الفن في أحد جوانبه يقترب من العلم والبحث.

كنت ومازلت أشـعر أني لم أنجز بعد اللوحـة التي أرضى عنها وأشـعر أنها تحمـل كل أفكاري أو أفـكاري الحقيقية عمـلاً تلو عمل والفنان في انتظار العمل الحقيقـي أو العمل الكبيـر الذي لا يأتي ولكنـك لا ترضى أبـداً وتظل في العمل والبحث.. وتلك متعة خاصه لا يحسـها إلا المبدعون..

قبل عامين مـن الآن بدأت في مرحلة الحنين إلى القاهـرة وأصبحت عمارات القاهـرة القديمـة ومنـازل حواريهـا البسـيطة جـداً وأحياؤها العشـوائية تجذبني بقوة شـديدة، أصبحت أشـعر بمسـؤولية خاصـة تجـاه القاهـرة، القاهـرة التـي هـي مركز كل مـا يدور في مصـر وزاد ارتباطـي بالمدينة بكل مشـاكلها، خصوصاً الأجواء السياسية التي تموج في شـوارع المدينة الضخمة مـن مظاهـرات واحتجاجـات، جرائـد صفراء وجرائد معارضة، أحسست أني مدفـوع بكل قـوة للعودة إلـى القاهرة واسـتأجرت مرسـماً في قلـب القاهرة بالقرب من ميدان طلعت حرب في وسط الشوارع الصاخبة بالمقاهي والضجيج وتغيّرت عاداتي في الرسم.

مرسمي في وسـط القاهرة أستطيع في دقائق أن أكون على المقهى في وسط الأصدقـاء مـن المثقفين والسياسـيين نتجادل ونتحـاور ونناقش وفي دقائق أكـون فـي المرسـم وأصبحـت تلـك الحوارات هـي مادة الرسـم، أصبحت الأعمـال تحمـل الكثير من الإسـقاطات السياسـية، وأصبحت عناوين الجرائد مادة أساسية في تلك الأعمال التي كانت في معظمها وكأنها مانشـيتات سياسية صارخة وامتزجت الكتابات مع الرسوم مع الصور الفوتوغرافية، الأعمال كانت تحمل عناويـن صادمة مثـل (احترس مصر ترجع إلى الخلف).

أو مـن يحكم مصـر بعد مبـارك أو (الفقـراء لا يأكلون اللحمة)، صحيح أن معظم تلك الأعمال لم أسـتطع عرضها فـي القاهرة في قاعات العرض الخاصة أو العامـة، ولكنهـا كانت بالنسـبة لي ضرورية جـداً، كان مـن الضروري أن أسـجل تلك الحقائق والمشـاعر، كان مـن الضـروري أن أسـجلها، رسـمت مبانـي المدينـة وهي تتمايـل وتقترب من السـقوط تترامى المباني البسـيطة فوق العمارات تمتـزج الطرز المعمارية معبرة عن القبح الذي طال المدينة منذراً بكارثة ما سـتحدث وكتبت وأنا أرسـم تلك المباني عن المدينة التي تقترب من السقوط..

لـم أكـن أدرك وأنـا أسـتأجر هنا المرسـم في قلـب القاهـرة أن القدر قد وفّـر لي موعـداً ما مـع قيـام الثورة، حيث أصبحت ومرسمي في قلب الحدث في شـرفة المرسم أشـم غازات مسيلة للدمـوع وأسـمع صخـب المظاهـرات وهتافات المتظاهرين ويتحول المرسـم إلى مكان يلتقي فيه الثوار ويتحول إلى مكان خاص جداً يختلط الرسم بالكتابة بالحوارات.

فـكأن ليس بـه فواصل بيـن النهار والليل والسياسـة والفن، أحسست أن مرسمي هو جزء من ميدان التحرير منه انطلقت مسـيرات لشباب وأحسست أني جـزء من الثـورة وبالطبـع تغيرت كل طقوسـي في الرسم والحياة.. ومازالت الثورة مسـتمرة ومازال مرسـمي جزءاً مـن هـذه الثـورة لـذا لا أسـتطيع أن أتكلم عن طقـوس خاصة أو منفصلة.. مرسمي الآن في قلب مصر وقلبي مملوء بالثورة.



د. مرزوق بشير

صناعة الانبهار

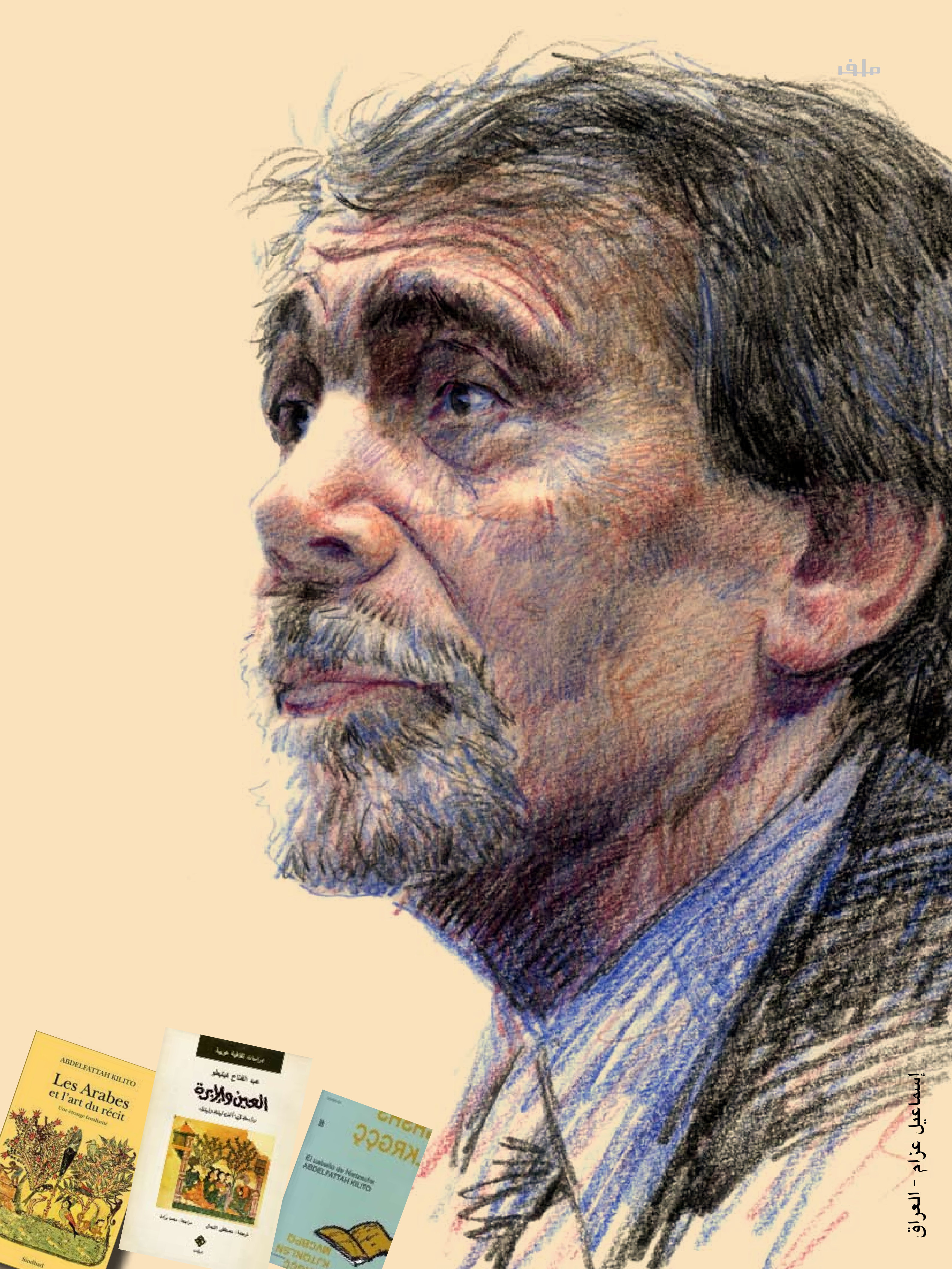
تواجه عدد من دولنا إشكالية تنفيذ الخطط والاستراتيجيات، التي صرفت عليها الغالي والنفيس من أموال ووقت من أجل نجاحها، لأنها تأسست على اجتهادات فردية وإن كانت نواياها صادقة، أو لم يسبقها دراسة منهجية مدللة بالأرقام والاحصائيات عن الواقع الحقيقي للجهة المعنية بالتخطيط، أو معتمدة على أرقام وإحصائيات مزيفة وخادعة ووهمية. حيث يحفل عالمنا اليوم بإدارة وتسويق ما يُسمى بالأرقام والإحصائيات (المبهرة) وهناك شركات في منطقتنا العربية متخصّصة في تفصيل الأرقام المناسبة على حسب رغبة الزبون، وليس لديها مانع أن تَسُوق إحصائيات وأرقاماً مختلفة ومفبركة لنفس المنتج، فترفع من قيمته أو تخفض منه، حسب الأهواء والأمزجة، وبالطبع حسب من يدفع أكثر.

ورغم ما يترتب على المجتمع من مردودات سلبية نتيجة تسويق ونشر الأرقام المزيفة، التي لا تُعبّر عن حقيقة الوضع القائم، إلا أنّ هناك فئة من المجتمع تسعى إليها عن سبق إصرار، فالسياسيون المتنافسون لشغر مقاعد نيابية يزيفون الأرقام لتظهر شعبيتهم المخالفة للواقع، ودور النشر تطلق إحصائيات غير صادقة عن انتشار كتاب معين، وبأنه يتصدر أحسن المبيعات. ومطرب نشاز أو شُويعر لا يتقن حروف الهجاء، تسوق لهم الأصوات لتزيف نجاحاتهم في المسابقات، وكذلك الأمر في الصحافة اليومية، فكل منها تدّعي أنّها الأولى على مستوى البلاد وتنشر أرقاماً وهمية لقرائها الوهميين، والغريب أنّ هذه الصحف أما أن تُوزّع مجّاناً على المكاتب الرسمية، أو تشحن في آخر النهار إلى المناطق الصناعية لتنظيف زجاج السيارات، أو تستخدم بديلاً عن (السفرة). والأمر كذلك ينسحب على القنوات التليفزيونية التي تتباهى كل منها بالأرقام الوهمية لمشاهديها حيث يجري إحصاء عشرة أنفار في مقهى عن رأيهم في برامج المحطة الفلانية، ويتمّ النشر بعد ذلك بأنّ هناك أكثر من ثمانين بالمئة من السكان مدمنون على مشاهدة برامجها.

القضية إذاً ليست في تزييف الأرقام وتعديلها وتبديلها لكن القضية في تصديقها، وتسويقها حيث تُبنى عليها الخطط والتوجهات المستقبلية، فعندما يصحو المسؤول على عناوين الصحف بأن تسعة وتسعين في المئة يشيدون بخطابه الذي ألقاه مساء البارحة حتماً سوف ينبهر، وعندما تصل الأرقام إلى مدير القناة التلفزيونية بأن ثمانين في المئة يتابعون برامجه البائسة والكئيبة، يتوقف تفكيره ويتوهّم أنّ ليس في الإمكان أبدع مما كان، وعندما يفوز مطرب لا يُطرب أو شاعر بلا شعور ومشاعر بالجائزة الأولى بناءً على تصويت جماهيري مزيف، يتوهم هذا المطرب أو هذا الشاعر بأنه نجم النجوم، أو كما يقول الشاعر «واثق الخطوة يمشي ملكاً». وينسحب ذلك كذلك عندما تُنشر الأرقام المزيفة، بأنّ نظامنا الصحي ونظامنا التعليمي ونظامنا الاقتصادي ونظامنا السياسي وجميع أنظمتنا الأصدق والأقدر والأكثر مثالية على مستوى الدنيا، والأخطر من نشر الأرقام والإحصائيات المزيفة، هو إخفاء أو تعديل أرقام حقيقية، مثل نسبة الجهل، ونسبة المرض، ونسبة العاطلين، ونسبة الفاسدين، ونسبة المطلقات، ونسبة الازدحام، ونسبة التلوث، ونسبة السرقات، ونسبة المحرومين، من حقوقهم الإنسانية.

علينا جميعاً أن لا ننبهر عندما نستيقظ صباحاً على وسائلنا الإعلامية وهي تعرض علينا الأرقام والإحصائيات، فالانبهار بها مثل الانبهار بالسراب الذي يحسبه الظمآن ماء.

والله من وراء القصد.



إسماعيل عزام - العراق

عبد الفتاح كيليطو
الكاتب

وجه عابس بفمٍ مطبق وعينينٍ متسائلتين تماماً خائفتينٍ غالباً. لو قابلته في مترو أو على مقهى عند ناصية شارع مجهول ستحسب أنك بصددٍ رجل لا يدري من أمر القراءة شيئاً.

ولكن عليك أن تنتبه؛ فعيون الجاهلين لا تخاف ولا تتساءل كما تخاف عينا عبدالفتاح كيليطو وتتساءل. وأما عبوس الوجه فهو المظهر المضلل الثاني لساخر يدخر سخريته لنفسه، عندما يجلس وحيداً ليدون قراءاته للنصوص والوجوه.

عبوس عبدالفتاح كيليطو وخجله الطبيعي صانا وقته عن التبدد على منصات المؤتمرات، وعيناه الخائفتان المتسائلتان هما سر المكانة التي حازها.

بعدد قليل من الكتب النحيفة صار عبدالفتاح كيليطو القارئ والكاتب العربي الأمهر. وهو ليس بالكاتب المجهول لنُعرِّف به، لكن هذا الملف يحاول أن يقرأ ملامحه الأدبية بطريقةٍ مبتكرة، ووسيلة لنقول شكراً عميقة لكاتب مهووس بالعمق.





يحب كيليطو كذلك تقديم نفسه على أنه السندباد المعاصر، وهكذا أبحر ولا يزال بالسفينة ذاتها في: (الأدب والغرابة، وحصان نيتشه، العين والإبرة، لن تتكلم لغتي، الحكاية والتأويل، الأدب والارتياب، الغائب.. أنبئوني بالرؤيا)، باحثاً عن خريطة النسق المفقود في ظلمات التراث العربي القديم، وتفكيكاً لطواحين متونه بفكر معاصر.

يغيب كيليطو ويصمت، حتى وصف بالعازف عن الراهن السياسي والثقافي، لكن قراءة مؤلفاته تثبت أن صمته موقف ماكر مليء بالمداد، يحمل في عمقه برهان النقد والارتياب في حقيقة العالم المعاصر وشكل الحضور. وباعتقاد راسخ منه بأن النص لا محالة يخفي سراً دفيناً، يستعمل كيليطو كم معطفه لنفض غبار المخطوط، استناداً إلى إعادة تشكيل جديد لنسق الحياة قديماً وحديثاً: المرآة، النافذة، النوم، الموت، الحب، الآخر، الكاتب القارئ، الأدب، الاقتباس، الشذرة، الجنون.. حول هذه الموضوعات وقضايا أخرى وحول «أنبئوني بالرؤيا» روايته الأحدث، يأتي هذا الحوار لـ«الدوحة» مع عبدالفتاح كيليطو، ضمن احتفائها به.

في حوار مع «الدوحة»:

الأدب يتغذى على الفرص الضائعة

الرباط - موفد «الدوحة»
محسن العتيقي

تتوقف دائماً أمام المرآة عندما تقرأ الآخرين، وعندما تكتب. يمكننا أن نصنف «أنبئوني بالرؤيا»، الكتاب الأحدث لك، بأنه لعبة مرايا. من أين هذا الولع بالمرآة، وكيف اتخذتها كسند إبداعي وثقافي؟

- إنه ولع أدبي وأسطوري. من المعلوم أن هناك انجذاباً نحو المرآة ونفوراً منها في آن، التحقق من وجود الذات والخوف من فقدانها، فقد يتعرض المرء للغرق في صورته، وقد يحدث أن لا تعكس المرآة وجهه، وخير مثال يذكره المحللون في هذا المضمار شريط قديم عنوانه «طالب براغ»، حيث يبيع البطل روحه للشيطان، وعندما يعود إلى بيته يقترب من المرآة فلا يبصر فيها شيئاً. امحت صورته، اختفى وجهه.. الصورة الغائبة في هذه الحالة تعادل الموت، ذلك ما تعرضه بصفة جلية قصة «لو هورلا» لموباسان، وهو كاتب لا تخلو رواياته وقصصه من سحر المرآة، سواء أتعلق الأمر بأزمة نفسية أم بتدرج في السلم الاجتماعي، فالانتقال من وضع إلى آخر يصاحبه دائماً عنده نظر في المرآة، أو وصف مكان يتضمنها، أو إشارة إليها. ترتبط المرآة أيضاً بموضوعة القرين أو الضعف، كأن تلتقي بشخص يشبهك في ملامحه أو يتقاسم معك اسمك.. وفي الأفلام البوليسية، ما أن يصور شخص أمام مرآة إلا ويتوقع المشاهد خطراً ما يحدق به ويتهدده. ولا شك أن القارئ سيجد صدى لكل هذا في كتاباتي، فمثلاً تخيلت في «الكتابة والتناسخ» شخصاً ينظر إلى صورته في غدير، وإذا بالتيار يجرفها فجأة ويتركه بدون وجه...

نقرأ مباشرة بعد العنوان: «سموني إسماعيل»، ثم الاقتباس: «هكذا يبدو مظهر شخص يقرأ: مظهر لا أحد»، ما الغرض من هذه العتبة للوهلة الأولى؟

- لا ينتبه القراء دائماً إلى الاقتباسات التي توجد في مدخل الكتب، والحال أن المقصود منها تكثيف المعنى ومنح القارئ مفتاحاً لولوج عالم الرواية أو المحاولة النقدية. اعتبار القارئ شخصاً مظهره مظهر لا أحد، كما أورده الكاتب الألماني بوتو شتراوس، له صدى في «سموني إسماعيل»، أولى كلمات رواية «موبي ديك» للكاتب الأميركي هيرمان ميلفيل. من الملاحظ أن السارد يقول: سموني إسماعيل، ولم يقل اسمي إسماعيل.. فكأنه يعلن: لا أحمل اسم إسماعيل، ليس بالضرورة، ومع ذلك لنقل إنه اسمي، ما دام ينبغي أن يكون لي اسم، لنتفق إن شئتم على ذلك، دون تدقيق في الأمر.. وبما أن ليس له اسم معلوم، فهو لا أحد. لكن «لا أحد» قد يتحول إلى اسم، ولو مؤقتاً. ألم يجب عوليس، بطل «الأوديسا»، عن سؤال حول هويته، في مناسبة معروفة: «اسمي لا أحد».. وهنا على وجه التقريب ما حاولت صياغته في «أنبئوني بالرؤيا»: ليس للبطل وللبطلة اسم يقيني قار ونهائي، هنا في حالة ما إذا كان هناك بطل واحد وبطلة واحدة.

«هبطت ببضاعتي الشرقية، سندباد دون جارة، لأن السندباد البحري عندما يطأ بلاداً غريبة بعد غرق مركبه، يكون عارياً ومعوزاً تماماً، رجل القطيعة، فلا بد له من أن يبدأ من الصفر، يعيد خلق نفسه وخلق العالم.. كنت بالأحرى السندباد البري، حمال بائس ينوء تحت ثقل تراث منفصم انفصاماً واضحاً عن العالم الحديث». هل هي سخرية مبطنة من الذين لا يفهمون قيمة التراث، أم هي دعوة للاقتداء بالسندباد؟

- قصة السندباد، كما أفهمها أحياناً، تجسد موقفاً من التراث. فمن جهة هناك السندباد الحمال الذي لا يفارق بغداد وحرفته «حمل أثقال الناس على رأسه». ومن جهة هناك السندباد البحري الذي يفارق بغداد ويرحل إلى بلدان بعيدة ويعيش مغامرات عجيبة. بأي سندباد سيقتدي القارئ؟ المثير أن البحر يلقي بالسندباد البحري في شواطئ يصلها خاوي الوفاض لا يملك شيئاً، يفقد في البحر ما ورثه عن أبيه، يضيع منه تراثه، فيعمل بجهده وعزيمته على اكتساب ثروة جديدة، ثم يعود في الأخير إلى بغداد. التراث في نهاية الأمر هو ما نتعلمه من الآخرين («أثقال الناس»)، ما ننوء بحمله في كل وقت وحين.. بهذا المعنى، السندباد الحمال والسندباد البحري صورتان لشخصية واحدة، شخصية مزدوجة، وقد يقول البعض إنه رمز للإنسان العربي.

لعل حضور النافذة أقرب إلى آلة فوتوغرافية تتحول إلى سرير للتداعي النفسي يكشف الشخوص من الداخل. إذا جاز القول سرد فوتوغرافي عبر نافذة هنا ما نتوقف عنده بشكل بارز في شخصية «آدا، عايدة..» الواقفة أمام نافذتها. كيف يمكن أن نلم هذا الزعم، تعريفاً للصورة والنافذة؟.

- عندما تبصر شخصاً في نافذة فكأنك تنظر إلى لوحة فنية أو صورة فوتوغرافية. المهم في النافذة هو إطارها، يبدو من بداخلها سجيناً، بينما هو في الواقع سجين أوهام وتصورات من يكون في الخارج. موضوعة القرب

المهم في النافذة هو إطارها، يبدو من بداخلها سجيناً، بينما هو في الواقع سجين أوهام وتصورات من يكون في الخارج

والبعد: تكشف النافذة وفي الوقت نفسه تحفظ وتحمي، ومن هنا ارتباطها بالسر، بما هو خاص وحميمي. تطرقت إلى هنا على الخصوص في «أنبئوني بالرؤيا»، وفي نص عنوانه «من شرفة ابن رشد».

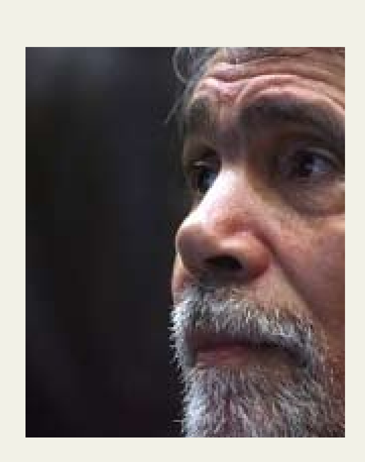
يقترن حضور المرأة في نصوص كيليطو بالذنب، بالمسافة والعودة، يقترن كذلك بالكتمان وسوء الفهم إلى درجة انفلات الأفعال واتخاذ القرار بالمكوث في البيت واختزال الصلة مع الغير. ما سر هذه العلاقة؟

- صورة المرأة في «أنبئوني بالرؤيا»، وربما أيضاً في «بحث»، رهينة بنظرة الرجل إليها، وما يميزه عدم الثقة في نفسه والتوجس خيفة من الآخرين. كيف يمكنك أن تحب الناس إذا كنت لا تحب نفسك ؟ وهذا ما يفسر سوء التفاهم الدائم وما يصاحبه من فرص ضائعة. ولكن الأدب يتغذى بالفرص الضائعة، أليس كذلك؟ ألا يتغذى أيضاً بالغرابة في السلوك وفي النظرة إلى الأشياء؟ وفي هذا الصدد لاحظ الأستاذ عبد السلام بنعبد العالي أن أسلوب «أنبئوني بالرؤيا» يذكر بأسلوب ألبير كامو في «الغريب». ينبني هذا الرأي على عدة اعتبارات، ومن ضمنها ربما قصر الجمل، وأيضاً كون البطل غريباً عن محيطه، بل حتى عن نفسه، أينما حل وارتحل يحس باختلافه، بعدم قدرته على الاندماج.

بين ثنائية الحياة والموت منطقة ثالثة، تطرقت لها من خلال رواية خوان غويتيسولو «برزخ». هنا الحد الفاصل كيف يتسلل إليه كيليطو؟ بطريقة ابن عربي أم كافكا الذي رأيته متخصصاً في الانتظار الأخروي، أم أن الأمر يتعلق بتقويض لهذه الثنائية؟

- لا أعرف كاتباً انشغل بالموت بالدرجة التي نجدها عند أبي العلاء المعري، فجل وقته ومجمل تفكيره انتظار وترقب للحظة الأخيرة، واستعداد لاستقبالها. تجد هنا في كل بيت من «اللزوميات»، ديوان لا يتحدث في نهاية الأمر إلا عن الموت والفناء. وطبعاً كان لا بد أن يؤلف «رسالة الغفران».. ما تسميه التخصص في الانتظار الأخروي يؤدي إلى تخيل الآخرة ووصفها، كما هو الحال في «أوديسا» هوميروس، وفي «الكوميديا الإلهية» لدانتي، و«كتاب التوهم» للمحاسبي، وفي إحدى منامات أبي سعيد الوهراني. تتجلى في هذه المؤلفات وفي غيرها حدود الذهن البشري وعجزه عن تصور الآخرة، فلا تبدو والحالة هذه إلا كانعكاس للحياة الدنيا، فيظل الناس «هناك» كما كانوا «هنا»، بمزاجهم وطباعهم وانفعالاتهم.

عزمت أن تصير «كاتباً في النطاق الدقيق الذي صمم فيه دون كيخوتي أن يصير فارساً جوالاً»، وهكذا بغية نحت صور خيالية تنتقل من نقد النص إلى تأويل اللفظ إلى التحليل النفسي، انتهاء بالهذيان اللغوي. هل تكون الغرابة كمفهوم نقدي ذروة الجنون وتقويضاً للعقل كذلك؟



هل تعرف بطلاً روائياً عاقلاً؟ إن وجد فسيكون مملاً تمجه النفس

- ما أكثر المجانين في الروايات وما أكثر من تسكنهم (بالمعنى الحرفي) فكرة أو صورة أو اعتقاد. هل تعرف بطلاً روائياً عاقلاً؟ إن وجد فسيكون مملاً تمجه النفس. أحب كثيراً عنواناً لنجيب محفوظ، «همس الجنون»، ولعله أجمل وأبلغ تعريف للأدب، أو لقسم مهم منه. ولعلة ما فإن الشاعر العربي القديم كان دائماً مرفوقاً بتابع من الجن..

بالإضافة إلى عشق القراءة في السرير.. «من المستحيل قراءة كتاب به ملحوظات في الحواشي أو تكون زوايا صفحاته مطوية، وكتاب مستعمل يبدو دنسا». هل كل أصناف الكتب عند كيليطو تحتاج قانون قراءة؟

- لي كما لغيري بعض الطقوس والشعائر في القراءة والكتابة، فمثلاً لا أكتب إلا في الصباح، ولا أقرأ قبل النوم إلا كتباً باللغة الفرنسية.

أسلوبك شبيه بالتحري البوليسي، الاهتمام بالمهمل من القرائن. ما الذي يثيرك في الروايات البوليسية وقد أبديت في سياق سابق اهتمامك بها؟

- لا حظ بورخيس أن الرواية البوليسية خلقت قارئاً من نوع خاص، قارئاً مرتاباً، يتشكك في نوايا المؤلف، وخلال تحريه يبحث عن القرائن وينكب على الآثار ويتأمل ملامح الوجه ويراقب الحركات ويتربص بما قد يصدر عن الأشخاص من أقوال وفلتات لسان. البحث عن الحقيقة بحث عن معنى يخفيه النص بكل عناية. واللافت للانتباه أن الرواية البوليسية تأسست أو تركزت

بالتزامن مع فلسفة الارتياب، وعلى الأخص كتابات نيتشه وفرويد. لم يعد الكاتب محل ثقة، ولا يطمئن القارئ إلى أقواله، لاعتقاد راسخ لديه بأن النص لا محالة يخفي سراً دفيناً.

في الأدب والارتياب استناداً إلى مقولة الجاحظ «ينبغي لمن يكتب كتاباً أن لا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء». ما مساحة الكاتب والقارئ داخلك؟ هل يتعاديان أم يتصالحان؟

- بناء على ما أتينا على ذكره الآن، القارئ عدو الكاتب، قول لا يخلو من صحة، إلا أنه لا يستقيم تماماً إلا عندما يغدو القارئ أيضاً عدو نفسه، فينسلخ ولو بصفة جزئية عن ذاته، عن عاداته وتقاليده، عن قراءاته السابقة، عن أفق انتظاره.

تكتب كثيراً ولا تنشر إلا ما هو ضروري، كما تقول، بل وتمزق ما يبدو عرضياً، تحت أي قاعدة يتحدد عندك ما هو ضروري للنشر؟

- ما ينبغي تأكيده أن الكتب التي نشرتها لم تكتمل إلا عندما حذفت منها فقرات وصفحات بل فصول، وخلافاً لما نعتقد لأول وهلة، ليس الحذف نقصاً، بل زيادة، إضافة، إنه عملية بناءة وضرورية. حياة الكتابة في إتلافها، إنها دوماً كتابة بالمحو، جزئياً على الأقل.

تقول إنه من الصعب حالياً الحديث عن رواية عربية أو حتى شعر عربي. على أي أساس أصدرت هذا الحكم؟

- ولّى على ما يبدو عهد الآداب الوطنية ودخلنا، كما تنبأ بذلك الشاعر جوته، عهد الأدب العالمي. بدأ انخراط الأدب العربي في الأدب العالمي في أواسط القرن التاسع عشر، وبالضبط مع أحمد فارس الشدياق. معايير الكتابة والقراءة صارت عالمية، يتقاسمها الأدباء في سائر أرجاء المعمور.

الكاتب سليل الساحر والكاهن، وفي هذا مكمن ما قد يثيره في بعض الأحيان من إعجاب وريبة



نسمة تهب/ حر قائظ/ صرخات طيور.. جمل صغيرة مثل هذه أصبحت إحساساً بنسمة ندية تمر، خلاص غير منتظر. وإذ بمبتذلات تكتسب وقتذاك دلالة كونية. لماذا تمجيد الشذرة ضد الكل؟ ألا يبدو سابقاً لأوانه في بيئة تنحاز فيها ثقافة الأغلبية دائماً إلى التماسك ووحدة المضمون واتصاله؟

- لاحظ الشاعر فاليري أن بودلير يجيد على الخصوص بداية قصائده، الأبيات الأولى، يقول عنها فاليري إنها «هدية من الآلهة». هذا ما يعبر عنه أيضاً بالإلهام، كلمات، جمل مفاجئة، شذرات تكون منطلقاً لأبيات، لقصيدة. وتجدر الإشارة إلى أنني، لضرورة فنية، قمت بإنشاء قصيدتين أو ثلاث في «أنبئوني بالرؤيا»، مع العلم أنني لست بشاعر ولا أتوق على الإطلاق إلى هذا الصفة، فلا يتعدى الأمر تمريناً اقتضاه السياق وكون البطل يقدم نفسه كشاعر. للأبيات التي كتبتها علاقة بمضمون الرواية، ولا أهمية لها إن انتزعت من سياقها.

في شهادته حول نصوص كيليطو يقول عبدالكبير الخطيبي: إن كيليطو يعرف كل موضوعة من هذه الموضوعات، الأدب، النوع، النص، تاريخ الأدب، السرد.. بانتباه محترز، وبطريقة تدريجية. إلا أنه انتباه مصحوب بنوع من المكر النادر في النقد الأدبي» ما هو الانطباع الذي تركته هذه الشهادة في حق كيليطو، وكيف هي علاقتك بالجامعة وأنت أكاديمي تترك شجرة النص دون منهج في متناول رياح الافتراض؟

- تشير هنا بلا شك إلى «الأدب والغرابة».. بعد مضي ثلاثين سنة على إنجازه، لم أعد أرى إلا ما فيه عيوب، وأبرزها أنني تحدثت فيه أحياناً كأستاذ، كعالم يلقي درساً، وفي هذا تبجح وقلة ذوق. حاولت تصحيح ذلك في كتبي اللاحقة والتخلص جهد المستطاع من الطابع الأكاديمي، وهو أمر ليس بالهين، لا سيما وأن العديد من القراء يحترمون الأساتذة ويرتاحون لكلامهم..

الكاتب في اعتقادك يشكل في ثقافتنا مصدر ريبة، بل الكاتب نفسه يعتبر حضوره محل ريبة؟ هل هي خصوصية عربية فقط؟

- لا ينبغي أن ننسى أن الكاتب سليل الساحر والكاهن، وفي هذا مكمن ما قد يثيره في بعض الأحيان من إعجاب وريبة.

«الكيتش هو شيء آخر مختلف عن مجرد عمل فني رديء. هناك الموقف الكيتش، السلوك الكيتش. إن حاجة الإنسان - الكيتش إلى الكيتش تعني حاجته إلى أن يرى نفسه في مرآة الكذب المجمّلة، وأن يتعرف في هذه المرآة على نفسه برضا مؤثر».

م. كونديرا



| **عبد السلام بنعبد العالي** - الرباط

في الفصل الأخير من كتاب «أنبئوني بالرؤيا» يَـرِدُ تعليق للـرّاوي على ما يعقب نجاح الكِتـب من لقاءات وقراءات وحوارات ودعوات إلى المراكز الثقافية والبرامج الإذاعيـة والتليفزيونية، مع ما يصاحـب ذلك من صـور وأضواء، كون الأمر مجـرد «ابتذال خالص». كلمة ابتذال جاءت في النـص العربي ترجمة للفظ الـ Kitsch. إن كان هذا النقل ليس بعيداً عن المعنى، فإن تعريبه هنا يُفقد المفهـوم شـيئاً من قوته، بـل ربما من أهميته كمفتاح للفصل بكامله.

الكيتـش، كمـا كتب كونديـرا: «هو موقف ذاك الذي يـودّ أن يجلب الأنظار وينـال إعجـاب أكبر عـدد مـن النّاس وبأيّ ثمـن.. إنه ترجمـة بلاهة الأفكار الجاهـزة إلى لغة الجمـال والوجدان». لنيل الإعجاب ينبغـي للمرء تكريس ما يودّ الجميع رؤيته وسماعه. أحسن أداة لهذا التكريـس بطبيعة الحال هي مراكز الإشعاع وعلى رأسـها وسائل الإعلام. لا عجب أن تغدو جمالية وسائل الإعلام حتمـاً هي جماليـة الكيتـش. فبقدر ما تشـمل وسـائل الإعلام مجموع حياتنا وتحيط بنـا وتخترقنا، بقـدر ما يغدو الكيتش جماليتنا وأخلاقنا اليومية. ولا حاجة إلى التأكيد أنه يجد في الأوسـاط الأكاديميـة، والمجتمعات الأدبية مرتعاً لكي يعمل عمله على أكمل وجه.

يصـف كيليطـو هـذه الوضعيـة أحسـن وصف عندما يتوقـف عند حفل افتتـاح أحـد المعارض، حيـث يتجمع «طفيليو الثقافة» الذيـن يتكالبون على «تدشينات المعارض الفنية، والحفلات الموسيقية، والمحاضرات، والندوات، والموائد المستديرة، والأيام الدراسية... حين يدخلون، يتظاهـرون بالنظر الى اللوحات، ولأنهـم يعرفون أن الآخرين يلحظونهم، يؤدون تمثيلية المبالغة في إبـداء اهتمامهم. بعد تأدية هذا الواجب، يبحثون عن معارفهم. المعرض بالنسبة لهم حـدث اجتماعي، مـكان للقاءات... لا يعبـأون إطلاقـاً بالرسـم». المهم أن يتعـرف كل منهم على نفسـه في مرآة الخداع المجمّلة، المهم أن يسمع صاحب المعـرض: « برافـو، الأسـتاذ العزيز، أحـبّ جداً رسـمك، أنا مفتـون بصدق التصويـر، وتناغـم الألـوان، واتزان الأشـكال. لوحاتك تعبّر عن الإنسانية، عـن الروح، عن الكائـن». المهمّ أن يجد الصّورة التي يحبها عن نفســه في عين الآخـر، المهم هـو إتقـان أداء الأدوار، المهم هو «التمثيلية».

المهم أن يتعرف كل منهم على نفسه في مرآة الخداع، المهم أن يسمع صاحب المعرض: « برافو، أحبّ جداً رسمك»

صحيح أنهـا تمثيلية صعبة الأداء، فهـي «فن لا تحذقه، عكـس ما يُظن، إلا قلة من الناس». هي لعبة مرايا، ولكنها لعبة صعبة ليس من السـهل أن «تلعب» معها. ذلك مـا حاوله الرّاوي الذي يبدو أبعـد ما يكـون عن عالـم الرّيـاء هنا، والذي يفضّل «عدم الظهور في الواجهة، عدم ارتـداء ألوان صارخـة، الزّهد في الاحتفـاء، الهـروب من الأضـواء». إلا أنـه لما أنجـز ديوانه الشـعري، وكان يحس بـأن الرغبة فـي أن يصير المرء كاتباً، و«يماثل أولئك الذين ندرسهم في الفصل»، هي نوع من الادّعاء، فضّل أن يتنازل عن اسـمه لصديق كان زميلاً له في الدراسـة يُدعى عمر لوبارو. فعَرَف الديوان تحت هذا الاسـم ترحيبـاً كبيراً مكّنَ صاحبـه الجديد مـن أن ينال لقب «الشاعر».

كان الأمـر فـي البدايـة أقـرب إلى اللعبـة، أو علـى حـدّ تعبير الـرّاوي، نوعاً من الشّـعائر القربانية: «كي ينشر لي، لا بد من هِبَة، من انتزاع شـطرٍ من ذاتـي». غيـر أن إحساسـاً غامضاً كان يراوده في أن الأمر سيكشف لاحقاً، وأن الحقيقة ستظهر ساطعة فيُعرف من هو المؤلف الحقيقي: «ألم نكن نلعب مهزلة، ويخادع بعضنا بعضاً، وإذا حان الحين، سنكشف الحقيقة في النهار الجهّار».

لن يدرك الـراوي خطورة اللعبة إلا عندمـا يودّ أن ينشـر ديوانـه «الثاني»



فيعرضه على «الكاتب الكبير» الذي سبق أن كتب تقديم الديوان الناجح، فيُفاجأ بـ «الضربة القاضية»: «تكتُب نوعاً ما مثل عمر لوبارو. من الواضح أنك قرأته جيداً وتمثلت تماماً طريقته». إنها ضربة قاضية، لأنها صدرت عن ناقد «مرموق»، أي عن واحد من صنّاعي الأسماء، ونحّاتي النّماذج. فمهما فعل بعد الآن، لن يكون إلا سارقاً، وفي أحسن الأحوال محاكياً لمن أعاره اسمه، مقلداً له.

وهكذا انقلب الأصل نسخة، والمقلد نموذجاً: «وحتى لو تمكنت من نشر ديواني، سأبقى في ظله، أكتب على طريقته. سأجده دائماً في طريقي»، ليس فحسب لأنه غصبه ديوانه الأول، بل «هو عقبة أيضاً لكل ما سينتجه في المستقبل».

أما لوبارو «الأنيق، اللبق، الحاضر البسمة»، فبإمكانه «أن يكتب أيّ شيء ويحظى بالقبول اعتماداً على قيمة الكتاب الأول». لقد صنع صورته، أو على الأصح، صُنِعت له الصورة التي سيعيش عليها. و لن يَعرف بعدئذ صعوبات النّشر وعوائق النّجاح، خصوصاً وأنه «بمخالطته للوسط الأدبي تعلم كثيراً من الأمور».

لن يتبقى على الراوي إذاً، إن أراد أن يوقّع باسمه إلا أن يكتب بطريقة مختلفة، بل مخالفة له، غريبة عنه: «عليّ أن أغترب عن ذاتي، أتخلى عن صوتي لأتبنّى صوتاً آخر». بل عليه أن يبدّل حتى اسمه: «لكي أنشر، ينبغي لي من جديد أن ألجأ الى اسم لوبارو.. شعري يوائمه أفضل مني».

يذكرنا مفهوم المواءمة بما كان كيليطو كتبه في «الكتابة والتناسخ» عن الفرزدق وجميل. فعندما روى جميل ذات يوم بيتاً من الشعر يفتخر فيه بقبيلة عذرة، خاطبه الفرزدق، شاعر مضر: «متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها». معنى ذلك أنه لم يكن لجميل أن يقول هذا البيت، أما الفرزدق فبإمكانه أن ينطق به. «البيت يوائمه فهو إذاً صاحبه». لقد تكرست للفرزدق صورة هي كونه النابغة في غرض الفخر، أما جميل «فليس هذا من طريقته، ولا مما يلائم الصورة التي ارتسمت عنه». «لقد كان الفرزدق في الفخر محتكراً ملحاحاً. وعندما كانت تروقه أبيات في الفخر، كان يسأل قائلها أن يدعها ويمتنع عن روايتها باسمه، وإذا لقي إعراضاً كان يلجأ إلى التخويف والتهديد». لذا يظهر أن جميلاً تخلى له عن البيت عن طواعية و«أنه تجافى له عنه» على حد تعبير ابن رشيق.

وعلى رغم هذا التقارب بين مفهومي المواءمة في السياقين، إلا أن فارقاً أساسياً يظل قائماً بينهما، يجعلنا نميّز بين مفهومين عن المؤلف، بل ربما يدفعنا إلى أن نتساءل عما إذا لم يزل لعبارة «موت المؤلف» التي يتحدث عنها النقاد والفلاسفة معنى كبير.

ذلك أن الصورة التي أومأنا إليها في السياق الكلاسيكي لم يكن يكرّسها إلا نظم الشعر ورواية الأشعار، أما في العالم الذي يحكمه الكيتش، حيث يؤكد الناشر: «الجميع يقول إن الديوان جيّد، لكن لا أحد يقتنيه»، فإن الصّور تكرّسها الاحتفاءات والملتقيات والنّدوات والمؤتمرات والجوائز والظهور تحت الأضواء. لا عجب أن يحس الرّاوي، حتى قبل نشر الدّيوان باسم صديقه، بأنه ما كان له هو أن يكسب الشهرة التي حازها الديوان مُوَقّعاً بذلك الاسم: «في لحظات صفاء الذهن، كنت أقول لنفسي إنني على أيّ حال لم أكن سأنجح في نشر ديواني، بالضبط بسبب ميلي إلى الانزواء في الظل. وإذا تصادف أن الديوان قد حمل اسمي، فلن يأبه له أحد».

في عالم يحكمه الكيتش، النص وحده لا يكفي للنجاح: «هناك الشخصية، الصوت، الأناقة، الهيئة»، وكل ما يؤثث المظهر، وما يسهّل الانخداع والخداع.

متاهة التأويل في مدن الموتى

طارق إمام- القاهرة

يذهب عبد الفتاح كيليطو في سؤاله الكبير، مباشرة إلى الموت.

إنه سؤال يبدو مجافياً لعمل الناقد/ الإله، الذي يقبع الموت على مسافة آمنة منه: الناقد الذي يُحيي ما ظنناه ميتاً، سواء بالعودة للتراث، ملعب كيليطو الأثير أو بإحياء معنى مطمور عبر التأويل، طريقة كيليطو الأثيرة أيضاً في قراءة الثقافة.. لكن كيليطو، كمتشكك وبالتالي كصاحب ولع تفكيكي، يبقي بنفسه المسافة مع ذلك الناقد، لكي لا يستبعد الموت أبداً، أو لكي يرعاه بطريقته. يقرأ كيليطو الموت بعين الطفل.. إنها خصيصة متكررة في أعماله، لكنه يختار مكانها بمهارة، في توطئة كتاب، أو بين ثنايا فصل، أو في الخاتمة.. ويكاد لا يخلو عمل له من استعارة وجدان الطفل في التعامل مع الموت.

لقد ظل «الناقد» كتصور يتلاعب بأقدار المؤلفين، يمنحهم الحياة تارة ويميتهم تارة، يجعل نصوصهم صورة منهم في مرحلة، وينتزعها تماماً عن ذواتهم في مرحلة أخرى.. لكن عمل كيليطو حظي بصعوبة إضافية، فهو منذ اللحظة الأولى يتحرك في قلب مدينة شاسعة من الموتى، كناقد محدث رغم كل شيء. إنه يتلفت، فيجد مؤلفين أشباحاً، لم يعد لهم إلا وجودهم المجازي: ما كتبوا.

ابن رشد، المعري، الجرجاني، ابن الزيات، الجاحظ.. تعددت النصوص والحقب والأغراض، وبقيت حقيقة قابلة للاختبار: مراياهم المتقابلة بحيث لا يعود المؤلف إلا شخصاً قادماً من نص أقدم. إنه اقتراب من «الذات الفنية»، الذات الميتة سلفاً!

عندما يعمل شخص مثل كيليطو على التراث، يفطن إلى أن «موت المؤلف» أكبر من مجاز اقترحته «البنيوية»، ليس محض استبعاد أو إقصاء لسلطة خارج النص. ولم يبد أن كيليطو كان مكتفياً بتفكيك البنى النصية وتحليلها، بل كان يستكنه أفكاراً غائبة خلفها، في لعبة غامضة مع موتاه، وكأنه يمارس لعبة كاشفة في الوعي المفارق، لعبة تقمص نقدية.

إنه حلول الناقد في وعي المؤلف، شكل خاص بكيليطو يوازي ما عرفه النقد الغربي بـ «الكفاءة الأدبية»، حيث الاستقراء عملية تجادل شرط الخطاب بالأساس، وليس شرط الناقد.

يتقمص كيليطو بإحكام الذهنية التي أنتجت النص المغلق على شرطة، لفتحه على قصديتها الغائبة أو المضمرة، لكنه أيضاً يُكثر الاحتمالات، بحيث لا يصبح السارد أبداً «سارداً عليماً»!

للموت تأويل خاصمه العقل الحديث، حيث تعيد الأرواح نسخ نفسها، مستبدلة بالأجساد البالية المنتفية أجساداً جديدة، لكن ذلك يشترط تخليها عن أسمائها، عن ذواتها «الأصلية» في حياتها الأولى، مقابل استمرار حياتها. ألا يفعل المؤلف الشيء نفسه مع النصوص التي يوجد فيها دون أن تكون من صنع يديه؟ قد يموت المؤلف في كتابه/ جسده، لكنه قادر على الحياة في كتب/ أجساد أخرى، لما لا نهاية. الاختبار يصدق في الأدب وإن لم تؤكده صيرورة الحياة.

هنا، سؤال «كيليطي» بامتياز ينسج شباكه على تجربته كلها، اختبره كيليطو، موسعاً من مفهوم «التناص»، أو بالأحرى، معمقاً من سؤاله الوجودي حول الموت، فالذوات الغائبة ليست خلف ظهره منذ أول لحظة، لكنها في عملية حلول غير منتهية.

ربما لذلك يبدو «التناسخ» أكثر من مفردة تدل على كيليطو، إنه جزء من جوهر تصوره للوجود الثقافي.

في «الكتابة والتناسخ»، يحكي كيليطو حكاية دالة، « توجه تلميذ من السنة الأولى للثانوي، نحو أستاذ اللغة الفرنسية عند نهاية الدرس، ليلقي عليه السؤال التالي: هل ينبغي، عند قراءة كتاب (رواية) استذكار اسم المؤلف، فضلاً عن الحكاية؟ لقد كان تعدد المؤلفين بالنسبة لهذا التلميذ أمراً متعذر الفهم.. ولم يستطع أن يدرك لماذا كانت الحكايات التي يقرؤها، والنصوص التي يقرؤها في القسم مسبوقة باسم المؤلف أو ملحقة به. وهو لم يكن ليأبه بهذا الاسم، وحتى إذا حدث ورآه فلم يكن ليبالي به. إنه كان حديث عهد بالطفولة، ولم تكن لعبه لتحمل اسم صانعها، كما أن الحكايات التي كان الكبار يروونها لم تكن تحمل اسماً، اللهم نغمة الراوي التي لم تكن لتتبدل، يعتقد الطفل أن الحكايات تروي ذاتها، وأنها لا تكون في

حاجة، كي تصل إليه، إلا لصوت الراوي أو للورقة المطبوعة، الحكاية أشبه بالأخرى مثل الماء بالماء، فمهما كان النبع الذي يسيل منه فإنه ذات السائل، وقد يحدث أن يسأل الطفل عن منبع الماء، لكنه لا يتساءل أبداً عن مصدر الحكاية وأصلها».

«الحكاية» التي يوردها كيليطو، ستنتهي بمفاجأة، فعندما يُسأل التلميذ، بعد عشرين عاماً، عن إجابة المدرس، سيكتشف أنه نسيها. لقد عاش السؤال، وماتت الإجابة. مات المؤلف/ الأستاذ الذي دفع المتلقي/ التلميذ للتساؤل، وعما قريب، سيموت منتج السؤال نفسه، ولن يتبقى سوى السؤال!

حياة الحكاية تساوي بالضبط موت المنبع. لكن، هل يصدُق العكس؟ هل يساوي بقاء «المؤلف» اندثار موضوعه؟ وبالتالي، هل كل كاتب على قيد الحياة هو نص ميت، ينبغي لكي يبدأ حياته أن «يجف المنبع»؟. وهل لذلك السبب، وإن ضمن أسباب أخرى، لا يقترب كيليطو من النصوص الميتة لمن هم على قيد الحياة؟؟. إن حياة «المنبع»، تغدو، حسب قراءتي لكيليطو، نقضاً لاكتمال الحياة المتخيلة.

السؤال نفسه يتكرر في «الحكاية والتأويل»: «إن من يفتح سمكة، يتوقع، بكيفية شعورية أو غير شعورية، أن يجد بداخلها سمكة أخرى، وقد يتوقع أن يعثر في جوفها على خاتم، كما في قصة النبي سليمان، بل قد يتوقع، إذا تعلق الأمر بالحوت، أن يجد إنساناً، كما هو الشأن في قصة النبي يونس. ما يصدق على السمك يصدق أيضاً على الكلام، فالكلام بدوره شامل ومشمول، متضمِّن ومتضمَّن، إن من يتأمل خطاباً يأمل أو يتحسب أن يصادف في ثناياه خطاباً آخر».

ربما لذلك السبب يتحقق أحد وجوه فتنة «ألف ليلة وليلة» لدى صاحب «العين والإبرة». فالليالي هي الكتاب الذي ينطوي موت مؤلفه بالذات على منحه هذا القدر الهائل من الحلول في نصوص أخرى. لكن السحر قد ينقلب على الساحر، ربما يعترف كيليطو.

في «أبو العلاء المعري أو متاهات القول»، يستعيد كيليطو المعري، بعد أن صار وجوده كله عرضة للتشكيك، بفضله!. فعندما ينجز كيليطو في «الكتابة والتناسخ» قراءة عن الجاحظ، «الذي نسب نصوصاً من إنشائه لبعض المتقدمين»، يفاجأ كيليطو بأن كل الأسماء التي اشتغل عليها أصبحت عرضة للتشكيك من قراء بل وكتاب غربيين، حتى إن أحد الكتاب يسأله إن كان مؤلف البخلاء عاش فعلاً أم أنه من نسج خياله؟!. بعدها بسنوات، يسأل روائي ألماني كيليطو، بعد أن يقرأ له دراسة عن أبي العلاء المعري، إن كان المؤلف الذي تحدث عنه عاش فعلاً!. في لحظة، يجد كيليطو نفسه صانع ذوات من وهم. إنه النجاح الأكثر قسوة للعبته، والإخفاق ليس لسبب فيه، لكن لأن الشرط الذي خلقه لم يفطن له الجميع بالتساوي!.

هكذا يجد كيليطو نفسه، يُقلِّب سؤال الموت من جديد، فاتحاً اللعبة هذه المرة على قدر شاسع من التناسخ، يتجاوز النص الثقافي العربي.

وفي محطة جديدة، ينفتح سؤال الموت، على محور جديد، عندما ينجز كيليطو كتابه الأحدث «أنبئوني بالرؤيا». إنها رواية، مفاجأة تليق بكيليطو. السارد، المريض، الذاهب إلى الموت، يفتتح النص المخاتل يلتقي مصادفة بألف ليلة وليلة، التي نسيتها إحدى الجارات. بشكل ما ينقذه الانهماك في قراءة الكتاب من الموت، ومن الإصغاء لثرثرات الجارات حول مرضه الفتاك. هل هو خيط سيرة ذاتية؟ هل هي رواية؟ أم نص مفتوح على كل ما سبقه من «تنظير»؟ ربما هو كل ذلك.. لكن المدهش، أن «كيليطو» نفسه يُسلم نفسه أخيراً للعبته، وكأنه يجرب بعد وقت طويل دخول اسمه نفسه في «متاهة القول».. في لعبة التناسخ التي يسهم فيها، في كل مرة، بقدر أكبر، من موته كمؤلف!



ألفة غريبة

| **سابين فولبريخت** - الرباط

عند قراءة نص لعبد الفتاح كيليطو، غالباً ما ينتابنا الانطباع أننا عثرنا على كنز من ذهب من شأنه أن يفتح لنا أبواب الثراء. وسرعان ما يتحول القارئ بالضرورة إلى إنديانا جونس في بلاد الأدب. أحد هذه الاكتشافات الذي حيّرني ودفعني إلى مزيد من البحث، هو ذكره لابن بطوطة في الصين في كتاب «لن تتكلم لغتي». فقد اكتشف الرحالة الشهير، وهو يجوب هذا البلد الشاسع الأطراف، اكتشف في كل مدينة يعبُرها، صورته الشخصية، وكذا صُوَر رفقائه معلقة على جدران الأسواق، وهي من الشبه بحيث لم يكن في وسعه إلا أن ينتابه شعور «بالغرابة الشديدة». كانت الظاهرة بالنسبة إليه فريدة من نوعها، لا يمكن تصوّرها في العالم الذي جاء منه، مما خلّف لديه الانطباع أنه أمام كائنات مختلفة اختلافاً أنطلوجياً.

الشعور بالغرابة عند كيليطو أمر جار به العمل. إلا أنها غرابة، بعيداً عن أن تفْصل وتعْزِل، فإنها غالباً ما تتحول إلى «ألفة غرِيبة»، وهذا ما يشكل في الوقت ذاته أصالتها وشموليتها. وعلى رغم ذلك فهي ألفة لا علاقة لها البتة بالتقابل بين «النَّحن والهُمْ»، حيث يُختزل كل ما هو غريب وأجنبيّ ويُرَدّ إلى مقارنة مريحة. لكن الارتياح والرضا عن النفس الذي يحققه إجماع الـ «نحن» سمة بعيدة كل البعد عن كتابة كيليطو.

من الناحية التاريخية، فإن عالم طفولته مغمور بهذا التقابل بشكل قويّ: حيث نجد أنفسنا أمام لغتين، وثقافتين، و«وجهين» يتجاوران يومياً. وهكذا تغدو الصورة الشخصية، مثلها مثل صورة الآخر، منطقياً وعلى وجه الضرورة، موضعَ تساؤل عابر في البداية، وأدبي فيما بعد: «لم أكن تقريباً قد رأيت صوراً أبداً، ما عدا صورتي في المرآة. لم يكن على حيطان البيت صورة فوتوغرافية ولا صورة من أيّ نوع». عند مشهد الطفل أمام المرآة، وحده مع انعكاس صورته الشخصية،

> تغدو الصورة الشخصية، موضعَ تساؤل عابر في البداية، وأدبي فيما بعد

وفي هاته الجملة القصيرة التي تدّعي البراءة، تتبدى موضوعة الازدواجية والضِّعْف، موضوعة الصورة، من حيث هي تمثيل وانعكاس، كما يرتسم أيضاً الإعجاب بكافكا، والاستحالة النهائية لادعاء «مأوى خاص»، مأوى مصون يحمينا.

في ذلك العالم، الآخر هو الفرنسي بطبيعة الحال، الأوروبي الذي يدخل تعليمُه المدرسي في تعارض مع التراث العربي-الإسلامي. غير أن البطل الصغير لـ «خصومة الصور» (ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ضمن كتاب «حصان نيتشه»، دار توبقال، 2003) يُؤوّل مشروع إرساله إلى مدرسة «الكفار» على أنه بالأحرى لقاء مع «شعب أسطوري»، وبالتالي على أنه، بالتعريف، منبع مغامرات واكتشافات.

أسوار تفصل العالمين، اللغة العربية والفرنسية، المدينة القديمة والمدينة الحديثة. اللغة العربية «كانت في انسجام مع العالم الذي ترعرعتُ فيه، عالم المنزل، والأسرة، والحيّ. كان العالَم حينئذ مكتفياً بذاته، منغلقاً مكتملاً». لكن، ربما كان الطفل يعلم وقتها أن «الإنسان لا يغيّر فضاءه من غير عقاب». عندما نتجاوز الأسوار، يهدّدنا العالم المنغلق المكتمل بالتصدع، «فنتعرض لأن نغدو آخر». لنتذكر أن كتاب «العرب وفن السرد» يُستهل بهذه العبارة لنوفاليس - ونحن نعلم كم هي العناية التي يوليها كيليطو لاستهلالات كتبه: «إننا لا نُدرك ما هو غريب إلا إن نحن غدونا غرباء، إلا إذا بدّلنا ذواتنا». هذا التقبُّل لمغامرة أن يصبح آخر، ويبدِّل ذاته، حتى ولو كان بصفة لاشعورية، يجد صداه في الرغبة المبهمة في أن يغدو كاتباً، ويعطي للتنقل بين «الفضاء المألوف والفضاء الغريب» شكلاً مؤسسياً.

في «خصومة الصور»، يكتشف عبد الله، من بين الوجوه الجديدة للمدرسة الفرنسية، ابن المدير الذي كان يرقب الصغار العرب من على نافذة وقنينة حليب في يده. يزعم رفيقه عليّ أن

الطفل لا يتغذى إلا على هذا السائل الثمين، «لامتياز خاص، أو لأنه، إذ كان أشقر وردي اللون، من جوهر مختلف». والحال أن عبد الله المدمن هو كذلك على شرب الحليب، لا يمكنه أن يشاطر رفيقه رأيه. أمام هاته المفارقة، ومن خلال النص، يغدو الحليب تيمة أدبية، «سرّ قوة ميكي»، بطل الصور المرسومة، وهي الصورة التي يختلط فيها في النهاية طفل النافذة الذي يلاحِظ ويرقُب، والطفل موضوع الملاحظة. تخلق السمة المشتركة لشرب الحليب علاقة ثلاثية: فهو يدعّم مسألة الماهية المخالفة، ويسائل مشروعية الصراع من أجل الحق في الاختلاف، كما أنه يبدو كجُرْم وعار، لأنه يدل على رفض الاندماج في مجتمع الكوبُويْ، وهم هنا شاربو ويسكي وروم. تقول الأم لعبد الله وقد زارها لعيادتها في سن نضجه: «اشرب حليبك» جاذبة إياه من «ماء غدير مسحور» - من عالم صور مرسومة تعود لعهد صباه وقعت عليها عيناه، عالم لا مكان فيه للزمن، الذي من شأنه أن يغرقه - كي تعيده إلى العالم الحقيقي المؤلم.

« لن نكف عن استكشافنا

وخاتمة سعينا

ستكون أن نبلغ إلى مِن حيث انطلقنا

وأن نعرف المكان للمرة الأولى».

هذه الأبيات المقتبسة عن ت. س. إليوت، والتي يستهل بها كتاب «خصومة الصور» تعبّر أحسن تعبير عن أحاسيس الإنسان المعاصر... إن إمكانية العودة إلى «المأوى»، في نهاية المطاف، من غير تبدّل، ليست إلا وهماً، وقد لا تقوى عليها إلا شخصيات الصور المرسومة (فعالمهم، رغم اضطراب السطح، يظل جامداً ساكناً). كل ما في وسعنا أن نأمله عند العودة إلى مأوانا، هو أن نشعر بألفة غريبة، وبغرابة مألوفة نوعاً ما. في كل ما يكتبه كيليطو، يجعلنا نكشف هذه الغرابة مع ثراء فكري واسع ولذة قراءة كبيرة.

لا امرأة عند الضفة الأخرى للنافذة

جهاد بزي - بيروت

يقترح عبد الفتاح كيليطو على قارئه البطء في القـراءة. لا يفرضه عليه، بل يقترحه. يفتح ما يشـبه باباً لا مرئياً، يعبر الواحـد منه إلـى الصفحة الأولى من كتاب كيليطو، فتتغير العوالم كلها، ليس فجأة كما في السحر، أو في قصص الأطفـال الخرافيـة، بل بهـدوء غريب، فيمشي كالمسرنم.

ببطء، يزيـح الكاتب الوقت العادي، ليضع مكانه وقتـه الخاص، وهو وقت يقاس بإيقاع القراءة الداخلي، حيث هذه اللغة، شـبه الصامتـة، لا تأخذ القارئ إلى فرجة مُستلبة بالحـدث، بل تأخذه إلـى حواراته الداخلية، وإلى ما يشـبه قبـول تحدي الكاتب الخفي له بأن يقارع الكتابة المحترفة بالقراءة المحترفة.

الوقت الذي يصرفه قـارئ «أنبئوني بالرؤيا» هو، على الأرجح، الوقت نفسه الـذي سـيصرفه علـى روايـة صغيرة بحجمها. على أن هذا الوقت نفسه يصير هنا هشّـاً ورخـواً، كالخـدر. ربما هي الحيادية المسـتفزة للنـص وتأويلاته الكثيفة وإحالاته التي قد لا يجيد القارئ تفكيـك معظمها، هو الـذي عليه قبل أن يدخـل عالـم كيليطو أن يكـون تحصن بقراءات عدّة، لكي يكون مسـتعداً للعمل استعداده لامتحان في القراءة، أو لخوض مغامرة هائلة قوامها هدوء صاعق يداني التأمل، بل يـكاد يُحتاج إلى التأمل لفك الرموز التـي إذا فُكّت، فتـح ذاك الباب العظيم للأدب، الذي فيه كل ما يحلم فيه مريدو هـذا «الترف» الإنسـاني الرائع.. تماماً كما قد يُفتح الألف باب وباب على الخيال.

خيـال كيليطـو المتقشـف الـذي لا يحدث فيه شـيء لـ «البطل» و«البطلة»، ولا شـيء يحدث بينهمـا أيضاً، ولا في الرواية نفسـها، هـذا الخيـال، للوهلة الأولى يكاد يعلن نفسـه نقيضاً لجموح «ألف ليلة وليلة». لكن خيال الكاتب هو، ربما، النسـخة العصرية لتلك الحكاية. هو خيال الفرد الحديث، الذاهب بعيداً في عمق ثقافته وفي وحشـته وهواجسـه، يلجأ إلى التقيد بأغلال زمن شحّ الخيال فيه، لا يرتاح إلا إلـى صوته بتعقيداته اللانهائيـة، يصنع التوجس تلو الآخر، في داخل يشـبه كابوساً متصلاً. يكتفي مـن العالم ومن خيالاتـه بنافذة مكتب، فـي إطارها «شـارع يميل إلـى الهدوء، شـمس صباحية وديعة تغسل واجهات العمارات. من الشـارع الرئيسـي الواقع غير بعيد يصـدر ضجيج ملطّف، أحياناً تمـر سـيارة أو دراجة ناريـة. لم يكن النـاس متعجليـن، خادمات يشـترين فواكه من بائع متجول، وأطفال يلعبون على الرصيف. هذه هي السـعادة، هذه هي الحياة الآمنة التـي كنت أراقبها من أعلى طابقي الثالث.. سعادة في متناول اليد في شارع صغير حيث الزمن ينساب بطيئاً».

فـي الحكايـة (هل تصح التسـمية؟) الرابعة والأخيرة من «أنبئوني بالرؤيا»، يعود الراوي إلى النافذة ليتابع: «حددت لنفسي بمثابة هدف، فور اتمام أطروحتي (هذه واحدة من بطلات الرواية بدورها) أن أنذر نفسي لمتعات بسيطة: أنظر من النافذة، أتفسـح في الشـوارع، أتوقّف أمام واجهات المحلات.

«النظر من النافذة» هدف كافٍ بنفسه، من غيـر أن يكون ما تطـل عليه النافذة مهمـاً بالضـرورة. لكن نافـذة كيليطو تطل دائماً على إيدا، أو مشتقات اسمها. فـي الحكاية الرابعة، «رغبـة تافهة في البقاء»، سيرى «عايدة» مارّة تبحث عن شـخص ما، وكالعادة، سيكون حواره الداخلي مربكاً له، لتكون ردة فعله، حين تقـع عيونهما على بعضها، هي تماماً ما لا يريـده: يجفل ويرتد إلـى الخلف. هل لأن النافذة، في أعماقه، هي عينه الثالثة التي يختبـئ خلفها ليرى منهـا العالم، والمرأة على وجه الخصوص؟ هل النافذة تدلّ إلى تلـك الرغبة البشـرية العميقة بالتلصص، والتي لا يمكن العاديون منا نفيها، فكيف بالـرواة ممن يقتاتون مما يرون؟ هل النوافذ هي أبوابه؟

كأنّ إيدا لا تظهـر إلا من خلال نافذة يرافقها شـعور الـراوي العميق والمرير بذنب يـكاد يكـون، لرقته، أقـرب إلى ذنوب المراهقين.

وهو ذنب ينعكس دائماً في ما يحسه أكيـدا من نفـور المرأة منه، وشـعوره بأنه هـو الذي أخطـأ بحقهـا، وإلا لما عاملته كذلـك. بالطبع، لا شـيء يؤكد أن إيدا موجودة في الرواية، وأن شيئاً مما حـدث فـي الرواية حـدثَ حقاً في الروايـة. لا أحد يمكنه أن يحسـم ما إذا كانت رواية، أم، كما يشـير اسمها، هي

تحـد لقارئهـا بان يعرف مـا هي، ليس قبل أن يقرأها، كمـا رؤيا نبوخذ نصر، بـل حتى بعد قراءتهـا. يتحداه أن يفكك فصولها الأربعة ويعيـد ترتيب فصولها بـكل الاحتمـالات الرياضيـة الممكنة، ليرى ما إذا كان سـتتغير. على الأرجح أن العمل سيبقى كما هو، يشير كل فصل فيه الى الفصول الثلاثة الأخرى، يتممها ويتمّ بها. النافذة نفسها، إذا كانت إحدى شخصيات الرواية، لا تأخذ شكلها الكامل إلا بعد تلاوة الحكايات كلها.

تظهـر في عنـوان الحكايـة الأولى: «إيـدا فـي النافذة»، وفي سـطور قليلة يخبرنا: «لـم تكن ذكرى إيـدا تفارقني. هل سـأتعرّف عليها لو تلاقت طريقانا؟ لم أكن أتنكر بوضوح قسـماتها. أحياناً يبدو لي أنني ألمحها في الشارع أو على نافذة. أهي حقّاً؟ إيدا في النافذة...»

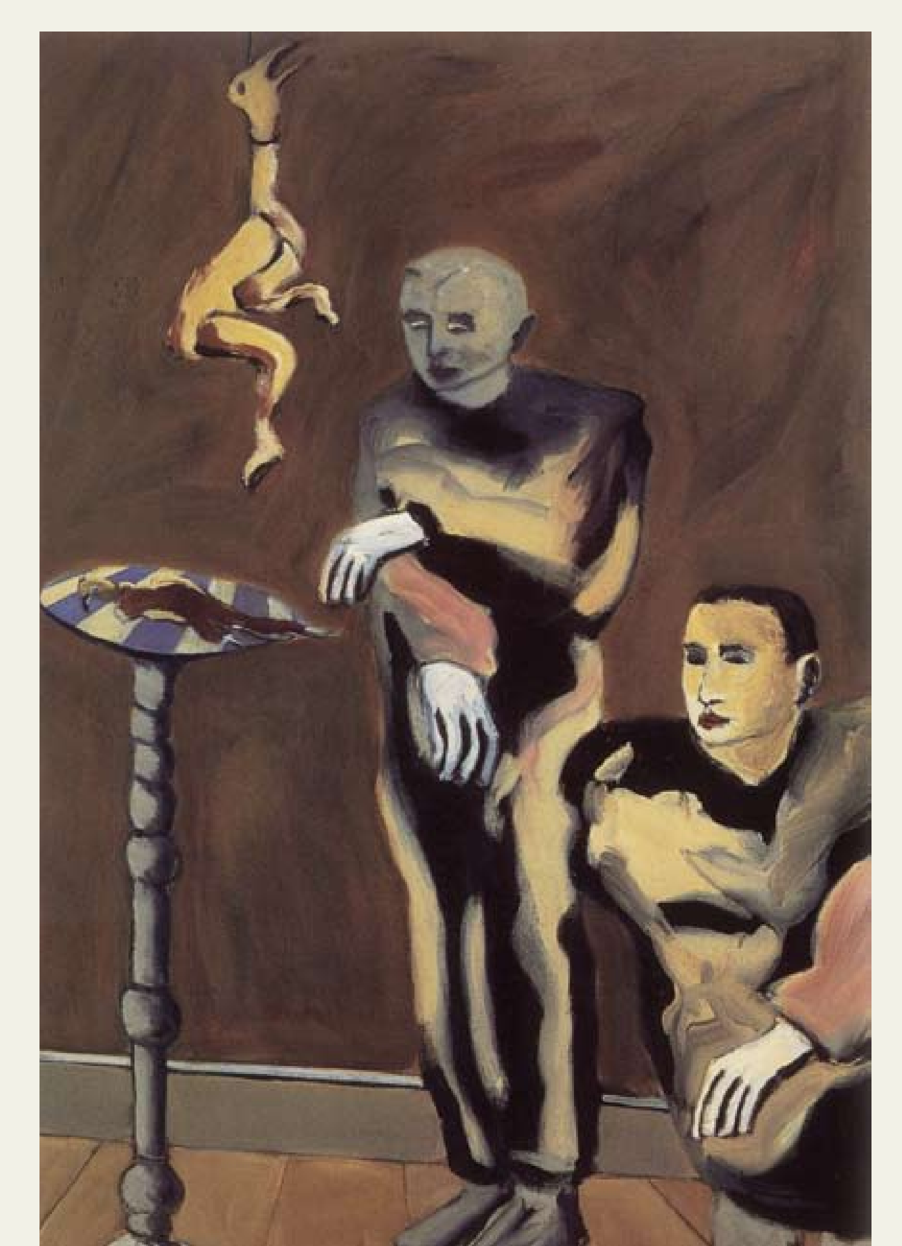
يتابـع الـراوي حكايته متنقـلاً بين ارتيابه، واختلافه كعربي عن الغربيين، واختلافه كإنسان عن الآخرين، وتتردد أصوات الكتب، وأفكارها في ذهنه، غير أنه سـيعود إلى «حبيبتـه» التي لا تقل غرابة عنه، والتي قد نرى فيها شـهرزاد التي لا تروي شـيئاً، والتي تعتمد على غموضها، كما على عدم انجذابها قط إلى الكاتب، كي يظل ذهنه منشغلا بها طوال الوقت، مسقطاً وجهها على كل الوجوه، واسـمها على كل الأسـماء. فـي النافذة ستختفي من الحكاية الثانية، لتظهر في الثالثة، «معادلة الصيني» التي يفترض أن يكـون عنوانها، للمفارقـة، هو «إيدا في النافذة»، إلا أنها هنا تحمل اسـم آدا. نافذتان متقابلتان هذه المرة، وكلما أطل عليها أغلقت زجاج نافذتها في وجهه. هل لأن خجله جعله يشـيح بنظره عنها فبدا مغروراً أو غير مهتم؟ سيدخل في نقاش مع نفسه حول آداب معاملة النوافذ. هذا مرهق بالطبع. مـا الذي ينبغي فعله إذا التقيـا عند النافذتين، وما الذي لا ينبغي فعله. ثـم صنع قصة طالـب الدكتوراه الصيني، الذي على عكسـه، عرف كيف يصيـر صديق آدا مـن خـلال النافذة، والحكايات. هـل الصيني موجود أم أنه هو نفسـه الطالب الذي ينتظر السفر إلى أميـركا في القصة الثالثة؟ هما واحد. كل الأشخاص واحد في الرواية، وكل النساء واحدة. لكن المـكان برمته يبدو مختبراً صغيراً تخاض فيـه أبحاث معقدة على أنـواع الكتابة. النوافـذ تبدو كالفواصل أحيانـاً، وأحيانـاً أخـرى كالنقاط في أواخـر الجمل. الأشـخاص ثابتون على مـا يعتمل في دواخلهم من تعقيدات، أما النوافذ فدائمـاً متحركـة، تُفتح وتغلق ويعاد تشكيل فهمنا لها، ولصورها التي تتتابـع فيها ولا تتكرر الصورة نفسـها مرتيـن، تماماً كما يقال عـن النهر الذي يجـري، كما يقال عن الوقـت، الذي يمر على النافذة أيضاً، وعلى ضفتيها، حيث الكاتب الذي يقف متلصصاً على العالم لم يعد موجوداً حيث هو، ومع ذلك، فهو ما زال يتفرج علـى امرأة لم تعد موجودة، أو أنها لم تكن قط.



الكِتاب

تناوَلَ كيليطو، في مُختلـفِ أعماله، مفهومَ الكتاب لا انطلاقاً مِنْ مَوْقِعِ الحَدِّ النظريّ، الذي ينزَعُ إلى صَوْغِ تعريفٍ شـامِل، وإنّما مِنْ زَوايا تكشِـفُ عَنْ أسْئِلَةِ الفِعْلَيْن القِرائي والكِتابي بما هُما مُمارَستان تنتَسِبان إلى اللانهائي.

خالد بلقاسم - الدار البيضاء



تَحَوَّلتْ هذه الزوايا، في بَعْضِ دِراساتِه، إلـى نُعوتٍ دالَّة، مِمّا خوَّلَ لَها صلاحِيةَ عَنْوَنـةِ فصولٍ مِنْ كتُبـه، على نَحْو ما هو بَيِّنٌ مِنْ فُصولِ كِتابَيْه: «لسان آدم»، و«العين والإبْرة».

في هذيْن الكتابَيْن، كما في غيْرِهما، تحدَّثَ كيليطـو عن الكِتاب السِّـحري، والكِتـاب الغريـق، والكِتـاب القاتل، والكِتـاب المُحـرَّم، والكِتـاب المُزعج، والكِتاب الملعون، والكِتاب المسـموم. ويُمْكِـنُ للقارئ أنْ يَشـتَقَّ، مِـنَ الأُفُق التأويلـي الذي تَفتَحُهُ أعمـالُ كيليطو، نُعوتاً أُخْرَى للكِتاب، وأنْ يَعْثُرَ، في هذه النعوتِ وعبْرَها وبها، على أماكِنَ قرائيّةٍ تُضيءُ مَجْهـولَ الكِتاب. مجْهولٌ يفيضُ علـى كلِّ تحديدٍ نظريٍّ قبْليّ، لأنَّه رَهينٌ بمَواقـعِ التأويل، التـي لا تنفصِلُ لدَى كيليطو عن الوشـائج التي يَبْنيها بيْن دلالاتِ الكتاب مِنْ جهة، وبيْن الأسـئلة الوجوديَّـة والمعرفيَّـة والأسـطوريَّة والتخييليَّة، من جهةٍ أخرى.

وغالباً ما تتَّسِـمُ هـذه المواقعُ، في أعمـال كيليطـو، بمَلمَحَيْن رئيسَـيْن، أوّلُهما الملمَحُ البيْنِيُّ المُؤَمِّنُ للالتباس بما هو منطقة تأويليَّة نَتُوجٌ. وقد صرَّحَ فـي «العيـن والإبـرة» أنَّ الكِتابة مكانٌ للالتباس. التِباسٌ يُمْكِنُ عَدُّهُ مِن الأسُس التأويليَّـةِ التي هيَّـأَتْ لِكيليطو العثورَ على الشـيْءِ في غيْرِ الأمْكنـة المألوفةِ لوجـودِه، وإرجاعَهُ إلـى أصْلِه البعيدِ قبْل مُصاحَبةِ تناسُلِ صُوَره. أمّا المَلمحُ الثانـي، فيتبَـدَّى مِن حِـرْص كيليطو على اجْتنابِ موضوعاتِ دِراسـاتِهِ جِهَةَ ما يُسَـمِّيه رولان بارت بمـكان المُتعة، الذي يَتوارَى فيه شَخصُ القارئِ لِصالِحِ المكان المُنطـوي على فجائيـةِ المُتعة بما هي إمْـكانٌ. وكلَّما انبَثقَ احتِمالُ هذا المـكان مِـن تَفْصيلٍ صغيرٍ مَنسِـيٍّ في ثنايـا كِتابٍ مّا، يلتقِطُهُ كيليطو ويَرْعاهُ بعِنايةِ حافرٍ مُتَمَرِّسٍ بالنصوص إلى أنْ يكشِـفَ عنْ الكُلياتِ الخبيئة في ما يبْدو جزئيّاً.

تَتَطَلَّبُ مِنْهُ هذه العناية إقامة طويلة في التفصيل الصَّغير، مِنْ غيْر أنْ تُعوِّلَ الإقامة على اسْتنفادِ المعنى، لأنَّها تحفِرُ

عن اللانهائي فيه عبْرَ دخولٍ تامٍّ إلى ما يَدْعوهُ رولان بارت بغبطة الدّالّ. ذلك أنَّ دَمْغة كيليطو ترْتسِمُ، في مُعْظَمِ أعماله، مِنْ كشْفِهِ عن مناطق اللانهائي في المقروء، أي في الكتابة. المَهمَّة التأويليّة التي يَضْطَلِعُ بها كيليطو هي، أساساً، إيقاظُ أصْلٍ سحيقِ الغوْرِ بَعْدَ أنْ تَوَزَّعَ في نُسَخٍ لا نهائيّةٍ تُنازعُهُ في أصالته. ثمَّ مُصاحَبةُ حياةِ هذا الأصْل أو موته في نُسَخِه، لأنّ العلاقة بين الموت والحياة تكُفُّ، في هذا الإيقاظ، عن أنْ تكونَ مُجرَّدَ تعارُض قائم على تقابُلٍ بدون خيوطِ وَصْلٍ دقيقةٍ ورفيعة، لا تتخلّى عن رهانها المَكين على المُتعة والإمتاع. وقد عَثَرَتْ هذه العلاقة المُتشعِّبَة الفروع على امتداداتها أيضاً لدَى كيليطو في تعقُّبِ موضوع الترجمة، بما هي إعادة كتابةٍ مُضمِرَةٍ لِلقاءٍ خاصٍّ بيْن الموت والحياة. وهنا موقعٌ آخرُ للتأمّل واسْتِنبات الأسئلة.

مِنَ الأمْكنة التي كشَفتْ، في أعمال كيليطو، عن لا نهائيّةِ مُمْكنها التأويليّ بناؤهُ لِدلالة الكتاب انطلاقاً من علاقته بالحياة والموت. لاينفكُّ كيليطو يعودُ إلى هذا الموضوع كلّما تَنبَّهَ إلى أحَدِ احتمالاته الجديدة، انسجاماً مع قُدرَتِهِ اللافتة على نَسْجِ الوشائج بيْن ما يَبْدو مُنفصلاً. هكذا أصبحَ للموضوع، في تأويلاتِ كيليطو، وُجُوهٌ عديدةٌ، نُلمِحُ إلى بَعْضِها قبْل الوقوفِ على وَجْهٍ واحدٍ منها.

لِوَشيجةِ الحياةِ بالموت أو لِتداخُلِهما المُتعدّدِ الصُّوَر سَرَيانٌ في مَهمّةِ الحَكْي، وفي تأمين الكتابة لِحياة الحكاية الشفويَّة، وفي علاقة الكتاب «الأصْلي» بنُسَخٍ تُميتُهُ وتُحْييه، وفي تَدْمير كِتابٍ لآخَرَ، وفي حوار الموتى مع الأحياء، وفي أدبٍ يقومُ على مُحاورَة الأموات، وفي المُتخيَّل الأُخْرَوي الذي انْبَنتْ عليه بعضُ أعمال كيليطو السردية، كما هي الحال، تمثيلاً لا حَصْراً، في نصِّهِ الخاصّ بالقراءة بَعْدَ الموت، أي القراءة في الآخِرَة، وهو النصُّ الموسوم «صحيفة الغفران».

وُجوهٌ عديدةٌ باحتمالاتٍ لا نهائيّةٍ لِهذا السَّرَيان. وهي مُتولِّدةٌ، أساساً، مِن انتساب التأويل عند كيليطو إلى اللانهائي، ونُهوضِهِ على تقليب موضوع المُقارَبة على مُختلفِ إمْكاناته، والذهابِ به وفيه إلى أقصَى احتمالاته، دون أنْ يكونَ هذا الذهابُ هو الأقصى، لأنَّ ذلك يَتعارَضُ مع اللانهائي. فكلّما استحضَرَ التأويلُ لدَى كيليطو الكتابَ من زاويةِ الموتِ والحياة، استحضَرَهُ مُتلوِّناً بسياقِهِ الجديد ومُتمكّناً مِنْ لُوَيْنات دلالية جديدة. هذا التلوينُ والتمْكينُ هُما مِنْ خصائص الحَفْر في اللانهائي. كأنَّ كيليطو حريصٌ على ألاّ يُحدِّدَ المفهومات، وإنّما أنْ يَسرُدَ حكاياتِها التي تُؤمِّنُ لها امتدادَها الذي لا حَدَّ له. ولا تنحصرُ المَهمّة لدَيْه على سَرْدِ حكاياتِ المفهومات وحَسْب، بل تتجاوزُ ذلك إلى خَلْقِ حكاياتٍ عنها، بما يُخوِّلُ للخيال سُلطةَ إنتاجِ المعرفة. وهو ما تَسَنَّى لكيليطو من إقامَته البَيْنيّة، على نحو ما هو جليٌّ مِنَ الشكل الكتابي الذي ارتضاهُ مِنْ خارج حُدود التصنيف.

في كلِّ نص لكيليطو من نصوصِه المُتمَنِّعةِ على التصنيف، يَحْضُرُ دوماً ظِلُّ الموت والحياة وقد توسَّطَهُما الكتابُ

وهكذا، ففي كلِّ دراسةٍ من دراسات كيليطو أو نصٍّ من نصوصِه السرديّة أو المُتمَنِّعةِ على التصنيف، يَحْضُرُ دوماً ظلُّ الموت والحياة وقد توسَّطَهُما الكتابُ في صُوَرٍ عديدةٍ وسياقاتٍ مُتباينة.

في الرواية الأخيرة لكيليطو، الموسومة «أنبئوني بالرُّؤيا»، يَحضُرُ هذا الموضوعُ مِنْ داخل تقابُلٍ دالٍّ، ينطلِقُ، في البَدْء بين طرَفيْن قبْل أنْ يتحوَّلَ إلى تقابُلٍ داخلَ الطرَفِ الواحِد. إنّه التقابُلُ بينَ السارد وإيدا بشأن القراءة.

القراءة بالنسبة إلى السارد، في هذه الرواية، عِلاجٌ وشفاء. إنّها حياةٌ بمعنى مّا. هي التي أنقذتْهُ مِنْ مَوتٍ هَدَّدَهُ إثْرَ مَرَضٍ ألمَّ بهِ في طفولته، حيث كان كتابُ الليالي المُنقِذَ مِنَ الموت. وهو ما يجعَلُ صورةَ السارد الطفل، وعبْرَهُ صورة كلِّ قارئٍ لِكتاب الليالي، تتداخلُ مع صورةِ شهريار، المُسْتَمِعِ الأوّل للحكايات وأوّلِ الخاضعين لِعلاجِها. وقد كان لافتاً أنْ تبدأ العلاقة مع هذا الكتاب، لدَى السارد، منذ الطفولة كيْ لا تنتَهي. إنّها علاقة حياةٍ كاملة، وهي، بناءً على ذلك، مصيرٌ لا خارجَ له. المَعْنى المُضْمَرُ في هذه العلاقة يتجاوزُ ما حَدَثَ لِشخصيةِ السارد لِيمْتدَّ إلى الحياةِ التي ارتضاها كيليطو نفسُه. حياةٌ تسمَحُ برَصْدِ الأدب في معيش كيليطو اليومي وليس العكس. كلُّ ما تنفتِحُ عليه حياةُ هذا القارئ الاستثنائي يَعثُرُ على ذاكرتِهِ الأدبيَّة. وهذا موضوعٌ بظِلالٍ عديدةٍ في كتاباتِ كيليطو. موضوعٌ ينسَجِمُ مع هاجسِ القراءاتِ الحديثة في بَحْثِها عن صورَةِ المؤلِّف داخل النصّ لا وراءَه.

أمّا بالنسبة إلى إيدا، فالقراءةُ لا تُشفي بل تُعِلُّ، إنّها تقودُ إلى الموت. ذلك ما تبدَّتْ علاماتُهُ بَعْدَ أنْ قرأتْ إيدا رواية «مدام بوفاري»، إذ «مرضَتْ من ذلك وبَكتْ كثيراً»، على حدِّ ما جاءَ في رواية «أنبئوني بالرؤيا». وهو ما نَجَمَ عنه نفورُ إيدا من الرِّجال، أي نفورُها مِمّا يخلُقُ الحياةَ ويُؤمِّنُ استمرارَها. لا يعودُ مَوْقفُها مِنْهُم إلى خيباتٍ عاطفيَّة، بل إلى القراءة. القراءةُ هي المُنتجة للخيبة والمرارة. وهذا أمْرٌ مُعَقّدٌ من جهة، وواعِدٌ تأويليّاً، من جهةٍ أخرَى.

إلاّ أنَّ التقابُلَ بيْن السارد وإيدا في رواية «أنبئوني بالرؤيا» يرتفع، أو بتحديدٍ أدقّ يُغيِّرُ مَوْقِعَهُ بعْدَ أنْ شكّكَ الساردُ في قُدْرَةِ قراءَةِ الليالي على الإشفاء. ذلك ما تأكّدَ بمُجرَّدِ إصْدار السارد كتابَه «ليالي السّهاد». ما إنْ أصْدَرَ الكِتابَ حتّى أطلَّ ظِلُّ الموت. يقول السارد، في هذا السياق: «أصابَني اكتِئابٌ خطيرٌ. الناسُ يَمْتدِحونَ الفضائلَ

العلاجيّة للحكايات، لكنّ الليالي كانَ تأثيرُها عليّ بالأحْرى ضارّاً. ألا يُقالُ إنّها تَجْلُبُ الشؤمَ على مَنْ يَقرَؤُها حتّى آخِرِها».

إنّ إصدار كتابٍ إنجازٌ ينطوي على وَهْمِ إنهاءِ القِراءة. وَهْمٌ لا يَقبَلُ به كِتابُ الليالي. إصدارُ كِتابٍ يَتَنافَى مع لانهائيّةِ القراءة ولانهائيّةِ الكتابة. لذلك يقترنُ كلُّ إصدارٍ، لدَى الذين تورّطوا حقيقةً في الكتابةِ ولامَسوا شسوعَ اللانهائيّ فيها، بالخوف والتوجُّس والاكتئاب. ولا تزالُ الخيوطُ المُتشعِّبة لعلاقةِ الكتابة بالخوف تنتظرُ دراساتٍ وتأويلَ خصيبة، بعْدَ أنْ ألْمَحَ رولان بارت إلى أحَدِ وُجوهِها في كتابه «لذة النص»، وهو يَعْبُرُ إليها من علاقةٍ أخرى، تلك التي تصِلُ الكتابة بالجنون.

التحوُّلُ، في رواية «أنبئوني بالرّؤيا»، مِنْ تقابُلٍ بيْن السارد وإيدا إلى تقابُلٍ داخلي لدَى السارد، أيْ لدَى الذاتِ القارئة الواحدة، ذو حمولةٍ مفهوميَّة تنسَجمُ مع نُزوعِ أعمال كيليطو إلى بناءِ المفهوماتِ بالحَكْي وعبْرَه، تأميناً لِحَرارَتِها وحيويّتِها، بما يَقيها من بُرودِ القَبْلياتِ النظريّة.

تَمَسُّ هذه الحمولة اختلافاً أصيلاً في القراءة، اختلافاً بانياً لها من الداخل لا من الخارج، لأنّه لا يُعْزَى، في العُمْق، إلى تبايُنِ الذواتِ القارئة، بقدْر ما يُعْزَى إلى ضِدّيّةٍ مُؤسِّسَة للقراءة في ذاتِها، ومُؤسِّسَة أيضاً للكتاب المُنتسِبِ إلى اللانهائي. كِتابُ الليالي الذي يُشْفي ويُرْجِئُ الموتَ هو عينُه الذي ينطوي على النحْس والشؤم، إذ يتهدّدُ كلَّ قراءةٍ كاملةٍ بحَتْفِ مُنْجِزِها. بيْدَ أنّ نَحْسَ كتابِ الليالي، وهذا أمْرٌ دالٌّ مفهوميّاً، يظلُّ وَجْهاً آخَرَ للاستحالة، بما هي حقيقةُ القراءة. فكلُّ مُتورِّطٍ في القراءة يظلُّ مشدوداً إلى وُعودِها التي لا تكفُّ عن التناسُل إلى أنْ يَلقَى حتْفَه. فالقراءةُ وَرْطة غريبة لا خارجَ لها. لذلك صَرّحَ كلُّ مَن ارتبطوا بها وجوديّاً أنّ حياةً واحدةً لا تكْفي للتّوغّل في مَجْهولِها. عندما تَتَمَكّنُ القراءةُ مِن أحَدِ المولَعين بها لا تَتْرُكهُ إلاّ بعد أنْ يُسْلِمَ روحَه.

ذلك ما يُجَسِّدُهُ كتاب الليالي ببياضاتِه اللانهائيَّة وعَوْدَتِه اللامحدودة في نُسَخ تتكاثرُ، على نحو يجعلُ القراءةَ الكاملة لهذا الكتاب غيْرَ مُمْكِنة. لهذا تكفّلَ كيليطو، في دراسَتِه الموسومة «العين والإبْرة»، بالتخفيف مِنْ تَوَجُّسِ قارئِ الليالي قائلاً: «لِيَطْمَئِنَّ القارئ: إنّه لنْ يموتَ بسببِ الليالي، لِكوْنِه لنْ يتمَكّنَ حتّى وإنْ رغِبَ في ذلك، مِنْ إتْمامِ هذا الكتاب المُتشظّي».

لانهائيّة كِتاب الليالي تَحْمي القراءةَ مِنَ الموت. إنّه كتابٌ ساهِرٌ على صَوْنِ خصيصةٍ بانيّة لِهُويّةِ القراءة. المُمْكِنُ المُتاح تجاهَ هذا الكتاب هو إعادة القراءة، بما هي أيضاً حياةٌ ومَوتٌ مُتجَدِّدان. بياضاتُه وفجَواتُه لا حَدَّ لها، تفوقُ المُدَوَّنَ فيه. لذلك لا تنفَدُ وعودُه التأويليّة. إنّه كِتابٌ متاهة كما هي حالُ كلِّ قوْلٍ عندما يكونُ صادراً من اللانهائي. من هنا ظلَّ الكتابُ بدون خاتمة، على نحوٍ جَعَلَهُ مفتوحاً على احتمالاتِ التأويل التي خاضَ مُغامَرَتَها كُتّابٌ مِنْ ثقافاتٍ مُتباينة. وقد تجرّأتْ فِئةٌ مِنهُم على إغلاقِه وهي تبحَثُ له عن نهايةٍ. واللافت أنّ شُؤمَ كتابِ الليالي أصابَ بعضَ مَنْ تكفّلوا بصَوْغِ نهايةٍ له، لمّا تحوّلوا إلى قُرّاء قتلة. وهنا معنى مُضمَرٌ في التماهي الذي سَبَقَ أنْ أشَرْنا إليه بيْن كلِّ قارئٍ لليالي وشهريار. تَماهٍ ينطوي هو أيضاً على تداخُلٍ بيْن الموت والحياة، لأنَّ مِن احتمالاتِه العديدةِ احتمالَيْن رَئيسَيْن: الأوّل، تتحدَّدُ فيه القراءةُ بما هي شِفاء، والثاني، تأخُذ فيه القراءةُ صورةَ القتل، على نحْوِ ما تَبَدّى مِنَ القِسم الثالث من أطروحة كملو، في رواية «أنبئوني بالرؤيا»، الذي عَنْوَنَه «قرّاء قتلة». قُرّاء جُنّوا بَعْدَ أنْ عادَ شهريار إلى صوابه.

القراءةُ تُشْفي وتُعِلّ، تُبْهِجُ وتُصيبُ بالاكتئاب، تُضحِكُ وتُبْكي، تُعْطي وتَمْنَع، تفتحُ وتُغلِق، تُوسِّعُ وتُضيِّق، تُحيي وتُميت. إنَّ مِنْ مُحدِّداتِها، شأنها شأن الكتابة، جَمْعها بين الأضداد. وهذه صِفةٌ من صفاتِ اللانهائي، لا تكفُّ عن الحضور في صُوَر عديدةٍ. أوَلَمْ تُجَسِّدْ، على نحو مّا، حياةُ الجاحظ، بالمصير الذي خَتَمَها، هذه الحقيقة المُلتَبسَة عندما شاءَ القدَرُ أنْ تكونَ الكتُبُ، التي مِن أجْلِها عاش، هي عيْنُها سَبَب حَتْفِه لمّا انهارتْ عليه؟ وألا تَسْري هذه الحقيقة بصورةٍ أخرى في مُنجَزِ كتّابٍ قضوا حياتَهم في القراءة والكتابة ليحرقوا مُؤلّفاتِهم في ما بَعْد؟ وُجوهٌ مُتباينةٌ كثيرةٌ لهذه العلاقة المُعقّدَة للكتاب بالموت والحياة. وُجوهٌ تَهَبُها مُقارباتُ كيليطو استثناءً في التأويل وبالتأويل، لأنّ لِلاستثناءِ، كما يرَى رولان بارت، نَسباً إلى المُتعة. ذلك أنّ كيليطو يحتفِظ لِتآويلِه بمَلمَحٍ يَصونُ لها هذا الاستثناء، الذي يَجْعَلُها رقصةً مَرِحَة في تاريخ القراءة، عثرَ فيها مجهولُ هذه المُمارَسة على تجلٍّ مِنْ تجلياته العُليا.

إنّ إقامة تأويلِ كيليطو في البَيْنِيَّة، التي تُتيحُها علاقة الموت بالحياة مِنْ زاويةِ القراءةِ والكتابة، هيَّأ لها التوغُّلَ بعيداً في مَجْهولِ المُمارَستيْن. وقد اكتَشَفَ في كتاب الليالي فضاءً لِلانهائي، الذي يُؤمِّنُ له هذا التوغّلَ المُتحصِّنَ لديه دوماً بأسئلةِ الأدب الكوني، عبْرَ تماثلاتٍ مُتناسِلة باستمرار، تجعلُ حكاياتِ الليالي أو ظلالَها تتجدَّدُ في الحَكْي الحديث، أو تتقاطعُ بنُسَخٍ لها في نصوص قديمة أو في أساطيرَ سَحيقة، انطلاقاً مِنْ آليتَيْ الموت والحياة في الكتابة وإعادةِ الكتابة. ولعلَّ العلاقة الوطيدة أو المصيريَّة، إنْ شِئنا اعتمادَ لغةِ الحياة والموت، التي تجْمَعُ كيليطو بهذا المؤلَّف تَدْعو إلى التساؤل التالي: ألا يُمَثِّلُ كتابُ الليالي بالنّسبة إلى كيليطو، بتعبيرٍ مُستَعارٍ من رولان بارت، ذِكرى دائرية un souvenir circulaire، أي استحالة الحياة خارج النصّ اللامُتناهي؟ فهذا الكتابُ لا ينفكُّ يعودُ في أعمال كيليطو، يحضُرُ حتّى مِنْ غيرِ أنْ يُنادي عليه، لأنّ كيليطو اختارَ، وإن كان لفظُ هذا الفعل لا يَفي بمَجْهولِ ما يَجْمَعُ القارئَ بالقراءةِ والكتابة، الحياةَ في النّصّ اللامُتناهي، على الرّغم من خطورة هذا الاختيار الذي يَسكنُه شبَحُ الموت.



البكاء مع نيتشه أمام حصان

| نوال العلي- باريس

-1

كنت بدأت كتابة قصة عن فتاة تنسخ أعمال روائيها المفضل تباعاً، حالها كمن قيل له احفظ ألف بيت ثم انسها لتنظم الشعر. أثناء ذلك تتقاطع حياتها مع الروايات التي تحب. غير أن الحياة التي تدور حول «النسخ» لا تلبث أن تقع في المسافة الملتبسة بين الحقيقي والمتوهم. فتفكر شخصية حكايتي أن المخرج الممكن في التخلي عن «النسخ» وكتابة نصها الخاص.. فلا تلبث أن تقع في دائرة الأسئلة التي تولدما إن يقيم «النسخ» مرآته للكتابة. أثمة مداخل حقاً إلى الحكاية الشخصية وكل عالم «مكتوب» ينكر بعوالم أخرى «منسوخة»، أيصل السارد إلى ذاته وكل لغة ملأى بالفخاخ؟

بعد أن قرأت «حصان نيتشه»، عمل الناقد والروائي عبد الفتاح كيليطو، توقفت عن الكتابة، كأن شخصية حكايتي التي وجدت صورتها أكثر اكتمالاً في نص الروائي رضيت أن تمحوها - تنسخها شخصية أخرى في كتاب آخر، أكثر بلاغة ومأخوذة بمحاججات أبعد وأكثر تشابكاً حول التيمات ذاتها : تكرار الأدب ونسخه. غير أن نصوص كيليطو التي تجمع بين لذة السرد والتأمل في هذا السرد تغدو تمريناً مغوياً للقارئ يعيد معه تعريف دوره ومساءلة مخيلته وسلطتها، هكذا تدفعني النصوص تلك

كي أتشبث بدوري كقارئة ومستمعة على النحو الذي كأنه شهريار، لا يغدو صعباً أن أفهمه، أن أبالغ وأتخيل أني أقطع رؤوس أصحاب الحكايات والأشعار الرديئة، كأنني مالكة مطلقة لمفاتيح الغث والسمين!

لا شك أن في هذه المقدمة الكثير من الحماقة والأوهام الشخصية، غير أن القراءة، وتحديداً قراءة نصوص تعيد مساءلة علاقتنا مع التخييل والأدب وتساءل الذاكرة الجمعية وتكوينها، وتأخذ قارئها ليكتشف متاهة تلزمه أجوبة للخروج منها. هذه القراءة التي تقدم نفسها في آن كفعل يومي مبذول وكاستعارة لعلاقة مركبة مع العالم تغدو واحدة من الطرق المعبدة نحو التوهمات والجنون. المسألة هنا لا تتعلق بموضوع الوهم «الحكاية/الكتابة» وحسب، بل في المتوهّم نفسه «القارئ/المؤلف/السارد». وهنا مدخل إلى ما أعتقد أنه استراتيجية كيليطو في القراءة ثم الكتابة بوصفك قارئاً بالدرجة الأولى.

وبالحديث عن «حصان نيتشه» فإن شخصية الرواية هي القارئ الناسخ والكاتب الملتبس في آن، وله مواصفات تضعه في مصاف الجنون في نظر محيطه الذي يعيش متعامياً عنه، ولا يبدو الجنون لدى شخصيات كيليطو حالة مرضية معروضة للدرس، وهو كذلك لا يتأتى أو يصدر عن وقائع عرضية بل يبدو مقيماً في أصل الأشياء، ويكفي «حادث» عارض لانكشافه.

مثلاً يقيم جنون بطل «حصان نيتشه» في قراءة الأدب، في هذه العلاقة الملتبسة بين النص والقارئ. في الرواية يبدأ طالب مراهق بنسخ الروايات الفرنسية بخط اليد، وهو من بعد يطلع أساتذته على صنيعه. يقضي المراهق أياماً بلياليها ينجز هذه المهمة التي وضعها على عاتقه. بعد قليل سيتعامل الجميع مع شخصية المراهق بارتياب. في المدرسة يعتبرونه غريب الأطوار وفي البيت يحضرون له الطبيب، أما والدته فتعتقد أن من الضروري أن يتخلى عن القراءة، تلك التي ستقوده إلى مصير بائس دون شك.

نعثر على جنون آخر في تلك الهشاشة المقيمة في اللغة، ففي محاضرته «كلمات كلب» (جامعة الرباط 1981) يروي كيليطو قصة المستنبب وهو بدوي تائه في ليل. لا يجد البدوي وسيلة للاستهداء إلى مضارب قريبة إلاّ تقليد نباح الكلاب، علّ الكلاب الأخرى تجيبه فيهتدي إلى مكان مأهول بالبشر. ولكن ماذا لو طال ليل البدوي، ولم يتمكن من استعادة لغته من جديد؟ ماذا لو ذاب الخط الفاصل بين التقليد والتقمص ولم يتمكن الرجل من العودة إلى اللغة؟ ما المصير المنتظر لرجل ينبح ليتكلم؟

حكاية مشابهة نقرأها في قصة «جنون» (خصومة الصور)، إذ يقلد أحد المجانين الذين تعرض لهم القصة أبا العلاء المعري، وهو لذلك يعتزل الناس في بيته، ويسلك سلوك المعري في الطعام والكلام، وحين يضطر، أخيراً، للخروج في جنازة والدته يلاحظ الجميع أن «مجنونهم» يسير بعينين مغمضتين، ويستعين بأحدهم كي يستدل إلى الطريق. حادثة التقليد تقود إلى التقمص مرة أخرى. تصبح المحاكاة تامة عند هذا الحد. ولكن البقاء «هناك» يعني الجنون، ولعل الوصول إلى هذا الحد وحده يكفي لكي يكشف عن جنون أصلي مقيم في كل محاكاة. هل أصبح مقلد المعري أعمى بفعل محاكاته حقاً؟ وأبعد من ذلك، ما الذي يبقى من هوية «المشخص» وقد وصل إلى ذروة مشروعه في منح «جسده» لصاحب رسالة الغفران؟

> القارئ في نصوص كيليطو عرضة للمسّ بين المكتبة ومصح المجانين!

وليس قليل الدلالة أن شخصية «القارئ» في أعمال كيليطو تواجه دائماً التعريض بها والسخرية منها، عرضة للارتياب وموسومة بمس أو جنون. مثال ذلك اسماعيل كملو بطل رواية «أنبئوني بالرؤيا» المنفصل عن محيطه. أو وصف القراء في المكتبة على لسان بطل «حصان نيتشه» ليقيم توازياً بين «خزانة الكتب» ومصح المجانين: «كان للقراء الذين يرتادون خزانة الكتب عادات غريبة. بعضهم كانوا يحدقون بثبات نحو السقف، أو يستغرقون في نومة قصيرة». ويقول في موضع آخر «أمي بدت بلا رحمة تقول إن الكتب ستودي بي إلى الجنون...كانت لحسن الحظ تجهل التاريخ الأدبي وإلا كانت ستضرب لي المثل بنيتشه (...) أو موباسان (...) لكن كانت توجد لديها معرفة منهلة عن الكائنات الشاذة في المدينة القديمة».

لا يفارق بطل «حصان نيتشه» مبدئياً إحساس والدته الفطري فيقول على لسان شخصية أخرى «كيف للإنسان أن يكون هو ذاته بعد أن يكون قد تلبس حشداً من الشخصيات بمثل هذا المقدار من التباين؟ كيف يظل سليم الذهن ويحتفظ بوضوح الفكر بعد هذا الغوص اليومي في العربدة الروائية؟». ثم ها هو يعود ليطمئن والدته في موضع آخر من الرواية: إن الجنون لا يمكن أن يجد طريقاً إليه بفضل القراءة ذاتها. حسناً إذن نحن أمام حالة أخرى وهي أن تقرأ لتتعافى. أفضل مثال على الأخيرة استجابة شهريار المستمع «القارئ»

للحكاية والتخلص من وساوسه الجنونية من خلالها. الحالة نفسها يستعيدها كيليطو في بداية رواية «أنبئوني بالرؤيا» وكأننا أمام بطل «حصان نيتشة» في مرحلة أخرى من حياته. فيقول على لسان البطل وهو مراهق مريض يكتشف كتاب الليالي: «والحال أنّي بمقدار ما كنت أقرأ ويمضي الوقت، تتحسن حالي. ولما بلغت الصفحة الأخيرة، شُفيت تماماً. وكأنّ للأدب فضيلة علاجية».

نلمح خيطاً آخر يربط بين التراث الحكائي وعلاقة ذلك بالمعرفة والأسئلة والكشف ومن ثم بموضوعتي الجنون والعافية، ذاك أن قربك أو بعدك عن الجنون يختلف باختلاف موقعك من الحكاية. فمثلاً يذكر كيليطو قصة «الصياد والعفريت» في واحدة من حكايات الليالي، وفيها يفتح الصياد القمقم المختوم بختم سليمان، والصياد هنا يسعى بدافع من الفضول المحرم لمعرفة ما لا ينبغي معرفته، يريد أن «يقرأ» النص غير المقروء، وهو تالياً يواجه الجني الذي جاء به الفضول إلى عالم الصياد، والجني يجيب عن الأسئلة ولكنه يهدد بالعقاب والقتل أيضاً. يبين كيليطو «كلمة جني مرتبطة، صوتياً ودلالياً، بكلمات أخرى، بالجنون مثلاً (لأن الشخص المجنون يسكنه جني)». الجني مقيم في القمقم، ولكنه مقيم في النص، وفي القارئ أيضاً. هذا هو الانطباع الذي يتركه بطل «حصان نيتشه» لدى والدته مثلاً، ولد مسكون، وكذلك عبدالله في قصة «جنون». القارئ مسكون بشيء ما غامض ولا يمكن إلا لمن يشاطره هذه العادة الغريبة أن يفهم كنهه.

في قصة «زوجة ر» من (خصومة الصور) يختلف الزوج عن كل رجال الحي، فهو مبتسم وهادئ ولا ينهر الصغار، دمث ومحبوب. السر في

القراءة ليست طريقا إلى الجنون: نحن نقرأ لنتعافى

ذلك أن زوجته تقضي نهاراتها كلها على عتبة المنزل، هي بتعبير كيليطو «امرأة العتبة» التي تستدرج المارة من نساء وأطفال لتجمع حكاياتهم، وحين يأتي «ر» ليلاً تقص عليه الحكايات.

فالليل مرتبط باجتياز عتبة الواقع إلى مكان مظلم سري فيه تباح كل الخفايا وتتعافى الروح. وذاك مكان فيه مس من جنون.

2-

يقترح كملو بطل «أنبئوني بالرؤيا» بحثاً بعنوان «الجنون الثاني لشهريار» وفيه يصف حالة شهريار بعد أن تنهي شهرزاد حكاياتها، فيجمع الكتبة ويطلب إليهم أن يكتبوا حكايته مع شهرزاد ولما لم يكونوا على علم بقصص شهرزاد يغضب الملك ويأمرهم بكتابة مالم يكونوا شهوداً عليه وإلا قتلهم، فكيف يكونون كتاباً إن عجزوا عن معرفة الحكايات؟

تقودنا هذه الشطحة الجديدة لشهريار إلى نتيجة عكسية لما كانت تتوق إليه شهرزاد، فجنون شهريار الثاني أفظع من الأول، بل إنه حالة متقدمة على جنونه الأول الذي سيطرت عليه شهرزاد. وباتت رغبته في نقل الحكاية من شفويتها إلى تدوينها متطرفة، تقود إلى القتل مرة أخرى.

ثم تأتي اقتراحات كملو لخاتمة الليالي؟ كيف انتهى كتاب «ألف ليلة وليلة»؟

بعد عدة عروض للخاتمة المتوقعة منها انسحاب شهرزاد للعناية بأبنائها الثلاثة، رغم قول الجاحظ «الكتاب أعز عند مؤلفه من الولد»، تراودني رغبة في اقتراح خاتمتي كقارئ متورط في حكاية كملو، أقترح أن تنتهي الليالي بجنون شهرزاد، وأستقي هذا الاقتراح من قراءتي لعبد الفتاح كيليطو بإجمالها، فقوله الذي أشرت إليه آنفاً «كيف للإنسان أن يكون هو ذاته بعد أن يكون قد تلبس حشداً من الشخصيات بمثل هذا المقدار من التباين؟ كيف يظل سليم الذهن(...)» هو أحد الأسباب التي تقودني للاعتقاد بجنون شهرزاد. فإذا لم يكن مكتوباً للقارئ النجاة، فهل تكون مكتوبة للمؤلف؟

ألا تشير الليالي في مستهلها إلى أن شهرزاد كاتبة محترفة قبل أن تعرف شهريار؟ ألا تعيش في عالم من الفانتازيا المتفوقة والمليئة بعوالم لا يمكن تصورها في عالم طبيعي واقعي من الأبطال والمجانين وأنصاف المجانين والجان والحيوانات الغريبة والنساء الساحرات؟ ألم تستمر لألف ليلة وليلة منقطعة الصلة بنوم الليل تبتكر الحكايات الغرائبية المنقطعة الصلة بحياة كل يوم، فهل نتوقع منها أن تظل راوية عاقلة وقادرة على قصّ حكاية متماسكة؟

في كتابه «الأدب والغرابة» يفترض كيليطو أن «الشرط الأساسي في الحكاية هو اجتياز العتبة الفاصلة بين فضاءين»، وشهرزاد تجاوزت عتبات كثيرة تفصل بين فضاءات مختلفة لتسرد هذه الحكايات. فأنت لكي تروي حكاية لا يعرفها سواك تعرج من سماء إلى أخرى، ومن مستوى عقلي إلى آخر، وفي ظني ليس هنا في مستوى من مستوياته إلا نافذة مفتوحة على عالم لا مكان للألفة والمألوف فيه.

فهل يمكن أن تكون شهرزاد لقيت مصير موباسان ونيتشه وغيرهم ممن كان يتخوف مصيرهم بطل «حصان نيتشه»؟

شراب الآلهة

نبيل منصر- المغرب



عتبة الغرابة

قراءةُ عبدالفتَّاح كيليطو مُتعةٌ تُفضي إلى «تعَب اللغة». ماذا تستطيعُ القراءة أن تضيفَ لفسيفساء هذا المعمار المُدهش؟. إن رَوعة المكان المقروء، بتعرجاته وتفاصيله وتقاطعاته اللانهائية، تجعلنا نلجُ منطقة الصمت: المكانُ النصي مُكتف بذاته، مِن مُنطلق جُنوحه للتعدُّد والتباس الهوية وتحقيق الإشباع(وليس اليقين). العبارةُ تنهض، من عُمقها الضارب في الميثولوجيا الشخصية للكاتب، مضيئة بوجهها السردي النقدي، لِتُبلور معرفة وتشعَ جمالاً هو مُلتقى الأزمنة والثقافات والأجناس. إن أسئلة النقد تَستضمِرُ بدورها أسئلة الكتابة القلقلة، في فضاء تأليفي توالُجي، لا حدود تفصل بين مُمتلكاته. سماتُ النقد، في هذا التأليف، هي ذات سمات السرد: تأويل مفتوح للكتب وتداعيات الحياة، أصبح، منذ ما يربو على ثلاثة عقود، سمة جوهرية لكتابة كيليطو.

نُقودُ عبدالفتاح كيليطو العديدةُ، مُنْشغلة بالسرد ومُختَرَقة به. فالتأويل يستند بدوره إلى نُتفٍ من الحكايات والأمثال والنوادر، التي لا تفتح فقط مُنعرجات خصبة للمعرفة الإنسانية، بل تُشبعُ أيضاً حاجة الذات القارئة إلى مُتعة الحكاية ووهجها. وكيليطو لا يختطُ لذاته هذا المسار المُركَّب، إلا لِيُقيم ضمن برزخية تأليفية، تُحوِّل، بقوة عملِها ونفاذِها، عالمَ الحقيقة إلى حكاية تُروى، فلا يتصلَّبُ المبدأ ولا تتعالى الحقيقة، وتتخفف الحياة، عبر هذه الكثافة الخاصة، من أي «تدهور

في الروح»(أندريه ميكيل).

يحمل النقدُ إذن هماً فكرياً مُوارباً، يَجِدُ امتدادَه في ما يَخترقه مِن جِذر تخييلي، فيما يُجدِّد السَّردُ صقلَ مراياه النقدية، لإعادة بناء صورة الذات والآخر. صورة تعرفُ الذات الكاتبة كيف تجلو ملامحَها المُفاجئة، في كثير من الأحيان، عبر علائق وخيوط وتواشجات ثقافية مقارنة، مُستلة من فضاء التقويمين الهجري والميلادي. والانتقال المَرن بين الثقافتين، لا يَحدُّه عند كيليطو إلا البيداء عربياً وأثينا أوروبياً (لن تتكلم لغتي ص13). وعبر ذلك تتشكل ملامح صورة عربية، تنبثق معالمها الحديثة من «مِرآة الغرب» وذاكرته، بعد سبعة قرون من الرقاد.

لا تتخلى الذات الكاتبة عن التأويل في جُماع ممارستها النصية. ففي عملها النقدي والسردي، تحرص على تأويل دوال حكائية وثقافية، يتعاقب فيها القمر والشمس ويتوالجان أحيانا، على نحو يجعل من الليل نهاراً والنهار ليلاً. وضمن هذه البرزخية الفلسفية، تتوالج نصوص من هامش الثقافة العربية القديمة ومركزها، محفزة بضوء تحليلي، مُستمَد مِن جُماع المعرفة البنيوية والسيميائية والفلسفية الحديثة. وعبر تواشُجات غير متوقعة، يتم خلالها تقليب احتمالات وفتح آفاق، تتمكنُ الذات الكاتبة من نسج خيوط تحليلية، تنكي التوتر مع المقروء وتصون عتبة غرابته.

إن التأويل عند كيليطو تأليفٌ وكتابةٌ ثانية. الحاشية فيه بناء للمتن وزحزحة لمركز ناقص. إنه حركة نصية دائبة، يُعادُ فيها بناء المواقع بِتساوُق مع إعادة تموقع الذات وتجلية صورتها في المرايا المُتقابلة. وتتخطى حركة التأويل، ضمن هذا الأفق، الهوية المُلتبسة للنقد، لِتسم بتعددها أيضاً هوية الكتابة السردية، التي لا تقل عنها التباساً. إن الالتباس، هنا، أصل تتوزعُ هبتُه الخلاقةُ، على حركة النصوص، وهي تحفر سراديب خاصة في حقل النقد والسرد، على نحو يؤسس عربياً لِفرادة مُستعصية على النمط والنوع، هي فرادة كيليطو.

الإبرة والخيط

مثلما يَستدعي نقدُ كيليطو محكياتٍ ونُتفَ نُصوصٍ وعباراتٍ مُختلفة، يَلُمُّ سَردُه أمشاجاً مِن علائق الحياة وذاكرة الطفولة وسيرة التعلم وهُيام الفتوة ومغامرة القراءة وسحر التحليل، لِينسُجَ، عبرها ومِن تواشُجاتِها البديعة، محكياً قصصياً وروائياً، لا تكُفُّ فيه اليدُ الراتقة على سحب الإبرة والخيط لـ «تَخيط الوردة وَتُصلِح هكذا الجنة»، على طريقة «منانة» في محكي «حوض النعناع»، ضمن رواية «خصام الصور» (حصان نيتشه / ص94). إنهُ سردٌ مأخوذٌ، في بعض وجوهه، وعلى نحو خفي، باستعادة «الزمن الضائع» وبناء «الفردوس المفقود» للذات، التي لم تع شرطها الوجودي في العالم إلا من خلال الحكاية، الرحم الرمزي لولادتها الثانية المُتجَددة.

إنّ السَّردَ، كما تُشَخصُه حركة منانة، جِدادُ الذات الأول، الذي يَجعلُها تَخيطُ لِنفسِها رداءَ حكي، تواجِهُ به حركة الزمن، ويُعوِّضها، رمزياً، على ما طالَها مِن فقدان. وَضِمْنَ هذا السَّرد، المُختَرَق بأفعال واستيهامات أخرى عديدة، يتم استدعاء نتف وأضغاث ونوادر وأمثال وسير ومناقب، يتجاور فيها القُدْسي والشعبي، ويتقاطعُ داخلها الديني مع الدنيوي، على نحو يُحوِّلُ قطعة الحكي إلى دانتيلا راشحة بالإيحاءات والنصوص والزخارف الثقافية. إنَّ مَحكِيَ المَعيش في هذه

> **التأويل عند كيليطو تأليفٌ وكتابةٌ ثانية. الحاشية فيه بناء للمتن وزحزحة لمركز ناقص**

الكتابة المُتعددة الأصداء، لا يستحِق جَدارته السردية إلا باستدعاء الكُتب والتماس شفاعتها. ووفقَ هذا المنطق السردي، يصبحُ الكتابُ خزانة تنظر الذاتُ لتجارب الحياة في ضوء كنوزها. كأن هذه التجارب تحتاجُ، لتصبح جديرة بالحياة، أن تكون متأصلة داخل كتابٍ، يروي التدفق الأول للزمن. إن تأصيلَ تجربة الكتاب، عند كيليطو، يجعل الحياة مبثوثة في خزانة الأدب أولاً، وليس على الإنسان إلا أن يَعرف كيف ينتقي كنوزها لتحقيق الخلاص. وهنا يكمن تحديداً درسُ شهرزاد.

كيليطو وشخصية روائية

كان «ساكن الاستوديو» في رواية «أنبئوني بالرؤية»(دار الآداب/ 2011) يعيشُ وسطَ مُستنسخات، نقدية وسردية وشعرية، أغرَقَها بمدونات وملاحظات تكشف موقفَه الثقافي المؤسَّس على مسافة النقد والتبرم. إنه شخصية ارتيابية تعيش عبر هذه المستنسخات وعبر النافذة، التي تتلصص منها على الحياة، فتكتشف وجه المرأة. «آدا»، التي هي إحدى تنويعات شخصية عايدة، امرأة الرواية بامتياز، تبدو وكأنها قد خرجتْ من عَالم الكُتب، لِتتقاسم مع الطالب، ساكن الاستوديو، نعمة الإطلالة من نافذة البيت المقابل. الإطلالة تتبعُها غوايةُ الحكاية، التي تختزن دُروسَ الحياة.

عبر النافذة إذن، ستعثر الحياةُ على مُتَّكَئ سَردِي يجمع بين قلبين. وبقوة العشق، سيتأنث ساكن الاستوديو (شهرزاد) الذي استسلم لفعل الحكي، فيما آدا تستمع إليه، مكتفية بهذا المكان فُسْحةً لِلعيش. لقد «كانا يعيان أنهما يبتكران حكاية، يكتبانها، هما الاثنان، لكن هل كانا يعلمان أنهما، على طريقتهما، يُعيدان كتابة حكاية الصيني؟»(ص80). إن تجربة هذين العاشقين، كما ينبهنا الراوي، ستنبثق من صوت الحكاية، ولن تفتأ حتى

تعود إليها، كاشفة بذلك عن جدارة الكُتب وهشاشة الحياة، التي هي دائماً بحاجة إلى خزانتها الإنسانية. التجربة العِشقية تتسلَّلُ إلى مأواها الأصلي في الحكاية، لِتكتسب جدارتها.

إن اِحتراز آدا وإصرارَها على خوض لُعبة الحُبِّ عبر النافذة، ورفضها بالتالي تلبية دعوة الطالب لحضور «جلسة القراءة» ببيته، مُتأت لامحالة من الكُتب. لقد بَـرَّرتْ موقفَها ببيتين للشاعرة الأندلسية «دنيا»، تَستقطِعُ فيهما عِشرة الرجال، الذين يتخذون عندها هيئة «حيوانات» مفترسة، تفوق الأسود ضراوة. لقد صارَ لِزاماً على الطالب «الصراع ضدَّ آدا ودنيا على السواء»(ص81). إنَّه صِراعُ ضِدَّ الكتُب، لنْ يفتأ الطالبُ أن يستلمَ للحكم المبثوث في بطونها، ليكرر بذلك حكاية الصيني، الذي أنجز فعلاً بطولياً، بالزهد في مكافأة ثلاث سنوات من الانتظار(ص82). ومِن جديد، تكشفُ الكتبُ عن جدارتها، لتكون أصلاً للحياة، بل وللممات أيضاً، ما دامتْ خطوطُها يُدوِّنها القدرُ على الجسد أولا(العين والإبرة / ص12).

إسماعيل كملو شخصية أخرى من شخصيات «أنبئوني بالرؤيا». وهي لا تقل ارتيابية عن الطالب ساكن الاستوديو. يبدو اسماعيل كملو بدوره مشدوداً لفضاء الكُتب، الذي يضيف إليه عالمَ الصور. إنه يحرص، بخلاف أسلافه، على أن يكون له وجه (حصان نيتشه / ص25). ومن ثمة سيواصل، وهو يُغيِّرُ فضاءَ بلاده بفضاء أميركا، بمناسبة دعوة ثقافية، مُزاولة وُجوده على ذات المنوال: «لم أتغير في هذه النقطة، جولاتي تقوم منذ الطفولة على اتباع المسارات نفسها، قاعات السينما، مكتبات»(ص16). يُشكِّل هذان الفضاءان مكانين حيويين، مشدودين لإضاءة خفيفة، تتوهج داخلها حروفُ الحكاية وصورُها الحيَّة. إنها الحياةُ كثيفة، نابعة من عمق ما(الكتب والأفلام)، تسعى لِتتقمص شخصياتٍ وتصنعَ أقداراً.

ينقاد اسماعيل كملو لِمثل هذا المصير، منذ صباه الأول. ولذلك كان كتابُ الفِراش بالنسبة إليه أمّا ثانية، تَحدبُ عليه، وترسمُ له معالم أخرى للحياة. وإذا كان كملو غيرُ معني بقطع الشك بخصوص كتابه الأول، فلأنه أراد أن الانتساب، في سيرة التعلم، لكتاب باذخ نُسبتْ له فضائل علاجية، كما عُهد له بقدرة خارقة على الهلاك. ولم يكن هذا الكتاب، الذي يكادُ يسمو إلى مصاف آلهة الأولمب، غير ألف ليلة وليلة، الذي كان وراء سفر كملو إلى أميركا. سَفرٌ يزعم كملو أنه جَعلَ من ذاته سندباداً برياً، ما دام غير قادر

ليس أدب كيليطو غير تجربة اللقاء بالكتب وما يرتسم على صفحاتها من أقدار



على الانبعاث عارياً ومُعوزاً مِن البحر، كما كان يحدث للسندباد البحري لحظة غرق مركبه(ص17). إن الرواية، بهذا الفعل السردي، تؤصل، مِن جديد، تجربة الحياة بأن تَجِدَ لها مُتكأ في الكتب: المنبع الأول لكل التجارب.

إن كملو لا يفعل غير أن يتناغم مع مصيره المرسوم سلفاً في كتاب الليالي، من خلال شخصية السندباد البري. غير أن ما ادَّعاهُ، بنبرة تهكمية، من عدم القدرة على الِانتماء لِأفق السندباد البحري المُنبعث مِن الماء حيّا مُتجَددا، لا يعدو أن يكون تناغُماً مع عادة جلد الذات، التي ألفها الإنسان العربي، في هذه الفترة الحديثة من وجوده المأساوي. إنَّ كملو ينتمي أيضاً لِأفق ثقافة مُنبثقة مِن الماء، مادامت رُؤيتُه التحليلية لكتاب الليالي، تَأخُذ وجهَة غير مطروقة، في الوقت الذي تستعيرُ متاعَها المعرفي مِن ثقافة الغرب وفلسفته الحديثة. ينتسبُ كملو إذن، وفق هذا المنظور، لثقافة مزدوجة، تتقاطع فيها تجربة السندباد البحري والبري في آن واحد.

هاجسان كبيران يستحوذان على اهتمام كملو بأميركا: ترجمة السير رتشارد فرنسيس بيرتون لألف ليلة وليلة والشابة إيدا. نسخة بيرتون عرضتْ نفسها عليه بسهولة غير مُتوقعة، بينما إيدا تجاهلته فمَحَتْ بذلك وجهه وهمَّت بقطع لسانه. الظفرُ بنسخة بيرتون من مكتبة العجوز، بائع الكتب القديمة، لم يحدث، مع ذلك، دون صعوبات. بل إن كملو، بعد إلقاءِ عرضه في موضوع «حب الاطلاع المحظور» في كتاب الليالي، وتَمكُّنه من تبديد الشك وانتزاع اعتراف واحدة من ناسجات التريكو، جَعلَ، عن غير قصد، نسخته المُشتهاة موضوعَ مُنافسة جماعية. وهو ما أدركه بقلق دَفَعهُ للانفلات من قبضة الأستاذ هاموست، والإسراع لتحصيل نسخته الوحيدة بـ«وكر الكُتبي»، قبل أن تمتدَ إليها الأيدي الفضولية. قهرَ كملو الليل والثلج وصرامة الكُتبي،

للحصول على الكتاب المُشتهى.

تنبثقُ حياة كملو مِنَ الكُتب. وهو مِن أجلها يرضى بأن يبقى «حمَّالاً كئيباً»(ص26). إنها الأم الثانية التي ولدته، والتي يتعهدُها بالرعاية أينما حلَّ وارتحل. لكنَّ هذا الحدبَ لن يُعفيه مِن الامتثال لِخُطوط القدر المبثوثة بعناية بين سطورها. لذلك ستخضعُ علاقته بـ إيدا لجاذبية هذه الخطوط. إيدا امرأة قارئة، ومِن وحي قراءاتها الروائية المتعددة، ستتشكل لديها رؤية ارتيابية في الرجل. سِرُّ هذه المرأة ستبوح به المرأة. السيدة هاموست تُخبر كملو أن إيدا قرأتْ مدام بوفاري في مراهقتها، «وصدَمها في الأعماق أن لا أحدَ هبَّ لإغاثة إيمَّا في معاناتها، لا رجل»(ص36).

الرجولة: فقدانٌ متأصل للشهامة. صورة تشترك الموسوعة الروائية لـ إيدا، في رسم ملامحها الصارمة. هذا ما ترسخ في لا وعيها، وأصبح جزءاً مِن ظُلُماتها التي لا تُقهَر. إنّ الحياةَ تَفتح طريقَها انطلاقاً مِن الكتب، وكلُّ انسداد يَطولُها يأتي منها أيضاً. إنها أصل، تعود إليه كل تجارب الحياة، بما في ذلك تجربة الحب. هذه هي مأساة إيدا التي رسمتْ برفضها الروائي حدوداً لتجربة العاشق. سيعود كملو من أميركا بكتابه المشتهى، بينما بحارُ الأطلسي ستنتصبُ بينه وبين إيدا، لِتُنفِّذ مشيئة «الحقيقة الروائية». كملو يستسلمُ لقدره، ويبعثُ إلى إيدا، عبر أمواج الأطلسي، برسالة، صاغها في شكل إهداء، يتصدر أطروحته المنشورة في كتاب.

الأستاذ ك عانى، في البداية، مِن القوة الضارية لطالبه كملو. قوة استمدّها الطالبُ مِن «شراب» الكُتب الذي يَحمل مقومات «شراب الآلهة». اِعترف الأستاذُ بالطاقة التي أصبحتْ كامنة في الطالب واستراحَ. في الواقع لم يسترح الأستاذ تماماً، لأنه ظل يعيش تحْتَ مفعول سِحْر الكُتب، أو بالأحرى سحر ألف ليلة وليلة: الكتاب الشاسع. إنَّ زمام حياته، كما يعترف،

يحرص كيليطو على شحذ نبرته الخاصة في تحويل ذاته المرتابة إلى شخصية روائية

قد انفلتَ منه تماماً، وأصبح يحيا مثل مُسَرنم(ص50). يَخضعُ الأستاذ لقدرية الكُتب، ويعيش مُحاطاً بأنفاسها، حتى وإنْ تعكَّر إيمانُه. لذلك سيقبل بالكتاب الملعون أثر كتهولهو هَدية مِن طالبه(ص48)، تُقاسِمُه فضاءَ المكتبة، دون أن يسمح لنفسه بفتحه أبدا. لا يستطيعُ الأستاذُ أن يتخلّصَ مِنه بإغراقه في الماء مثلاً، كما لا يستطيع الارتواء من شرابه. ومن ثمة، اختارَ الإبقاء عليه في منزلة بين المنزلتين: حضور صامت. لكن هذا الحضور الصامتَ يُبقي على شوكة التهديدِ قائمة. واحتمال تجسيده، في أي وقت، لِمُعجزة رأس مقطوع يتكلم(العين والإبرة/ ص12)، تُدعمها تجربة الكتب، التي صمتتْ طويلاً، في خزانة النسيان، لكنها تكلمتْ في النهاية.

لم يكُن الطالب الشاعر أقلَّ سرنمة مِن أستاذه ك. التزامُه الأكاديمي طردَهُ مِن فردوس مُتعه الصغيرة، لذلك بقِيَ مُعلقا. الأطروحة متوقّفة والكتبُ المُشتهاة مُرجأة. من حسن الحظ هناك الشعر، لكن ما من أحدٍ كان يُقدر «عطايا الآلهة» (أنبئوني بالرؤيا/ ص101)غير صديقه عمر لوبارو. تقدير ملتبسٌ، في الواقع، ما دامَ يُضمرُ قتلاً وتجريداً مِن الاسم. لوبارو سَيتملّكُ الديوان الأول للطالب (ويطمع في الثاني) عبر فعل التسمية: «رغبة تافهة في البقاء». عنوان سِحري سيفتحُ لـ لوبارو أبواب الجنة فيما يلفظُ الطالب خارجها. وعايدة عاشقة الروايات البوليسية ستلتمس من الطالب، بعد طول ازدراء، الاعترافَ بملكية لوبارو للديوان والكف عن رميه بتهمة الانتحال. تلتمسُ منه أيضاً

الاعتراف بِرسالة العشق الصوتية، التي جاءتها ذات منتصف الليل. إنها تحريات بوليسية تلعب فيها عايدة دورَ المُحقق، الذي سيعترفُ أمامه الطالبُ بالمنسوب إليه، ليتطابق مصيره مع الجاني في الرواية البوليسية. مرة أخرى، تنتصبُ الكُتبُ كأصل تُجرِّبُ الحياةُ التناغُمَ مع المصائر التي تقرِّرُها. لذلك فالعيشُ بعيداً عنها، يُرجئ متعة الاكتشاف ويولد حالة الضياع. وهو ما عاشه الطالب الشاعر، الذي لم يعد يجدْ موطئ اتكاء يسمح له بالمعرفة والتمييز.

ليس أدب كيليطو غير تجربة اللقاء بالكُتب. وما افترضه طودوروف للرواية من تشخيص لتجربة اللقاء بأفراد آخرين(الأدب في خطر/ دار توبقال، ص47)، يحتاج إلى تخصيص مادام هذا اللقاء، عند كيليطو، محفَّزاً بغواية الكتب ومشدوداً إلى ما يرتسم على صفحاتها من أقدار. إن شخوص أنبئوني بالرؤيا ارتيابية، متبرمة وتكتفي غالب الأحيان بالتلصص على الحياة من النوافذ. والعُرى الوحيدة التي توثقُ صلتَها بالعالم هي الكتب. وفي سياق هذه الحركة المجنونة المُحفّزة بِشغفها، يتمُّ اللقاء بالمرأة. عايدة، المفرد بصيغة الجمع، تستنفِرُ الدماءَ، ما دامتْ حركتُها موقعة على إيقاع الاستعارات الأدبية، التي تتخذ منها دليلاً للعيش. إن الأدب، ضمن حركة باذخة كهذه، يتحول إلى أصل تنسَربُ منه خيوطٌ مُرهفة لِتنسجَ مصائر الحيوات التي تعيش على قلق. ويحرصُ كيليطو، في سياق كل هذا، على مواصلة شحذ نبرته الخاصة، في تقديم كتاب بوجهين(رواية ودراسة)، يرسم عبره صورة سيزيف سعيد(من شرفة ابن رشد/ ص 47)، يتجاوزُ مللَهُ وتكرارَهُ بتحويل ذاته المُرتابة إلى شخصية روائية. إن دماء كيليطو موزعة بمكر روائي على شخوصه، على نحو جعل منها أصواتاً متعددة، لتجربة حدودية، تقيم بين حدي الفتنة والقلق.

سوء التفاهم

المحجوب الشوني- المغرب

سوء التفاهم موضوع بناء. على الثقافة الحديثة أن تتعلم الذهاب إليه بوصفه ابتعاداً عن إجماع لا حجة عليه. وعن انشغال بالذات أساسه التعصب أو الوثوقية. سوء التفاهم تحْصين للاختلاف لا بوصْفه تميزاً أو تمايزاً عن الآخر، بل بما هو أساساً ابتعاد عن الذات وأحكامِها ويقينياتها، مما سيتيح أفقاً لا نهائياً للانفتاح على الآخر والاقتراب منه. اقتران هذا المفهوم في الفلسفة المعاصرة بمفاهيم الاختلاف والتفكيك والتجاوز ينتج معنى متجدداً للحوار وللهوية والكتابة. إنه يضعنا، كما يقول، الفيلسوف عبد السلام بنعبد العالي «أمام متخالفين، مبعداً أحدهما عن الآخر، مقرِباً بينهما في الوقت ذاته». فهو إذ يبعد الأطراف فيما بينها، يبعد كلا منها عن نفسه.



موضـوع سـوء التفاهم متشـعب الغنى فـي كتابات عبد الفتاح كيليطو. سـواء بوصفه حالة وجودية أصلية تنكيهـا اللغـة والتاريـخ، أو بما هو أفـق لتحليل قضايـا أدبيـة وفكرية، أو تجسـيدها وبنائهـا وإبرازها، عبر مشاهد روائية أو قصصية ذات ملمح خاص. إنها تجربة كتابة في ما تباغت الأنواع، تسعى إلى التقاط سوء تفاهم معمم، وبناء حركة انفصال مستمرة لا عن الآخـر، بل عن الـذات. والهدف إنكاء روح النقد في ما يبدو متماسـكاً، والعثور على الغرابة فيما يبدو مألوفاً، وعلـى الإبعاد فيمـا يبْدو قريبـاً. إننا أمام كتابة وكتب تسـائِل، بمسؤولية ومتعة، عبر أشـكالها ومضامينها، ما يبـدو ليس أهلاً للمسـاءلة، هكذا يعاد دومـاً بحـث قضايـا اللغـة، وتداخل الأجناس، وسـؤال القـراءة والكتابة والكتاب والمصير.

مـا سـنوجه إليه اهتمامنـا، هنا، هو بعض مواقع انبنـاء هذا المفهوم، وآفاقه الجمالية والمعرفية، في العمل الروائي الأخير لهذا الكاتب المدهش.

تعـرض الروايـة إجمـالاً لسـوء التفاهـم المصاحب لقـراءة كتاب ألف ليلـة وليلة، كمـا لكتابتـه وتلقياته، ولطبيعة الحكايات الـواردة فيه، كما لعلاقة العرب والأوروبيين بهذا العمل. سوء تفاهم لن يتبدد. تحرص الرواية، على رعايته، بإبداع حكايات متداخلة، بين شـخوص ملتبسـي العلاقـة بهذا الكتاب وبالأدب عامة.

مجالات اللبس وتأثيراته متشعبة، تبرز منـذ العنوان، وتمتد عبر الفصول الأربعة للرواية (إيدا في النافذة، الجنون الثاني لشهريار، معادلة الصيني، رغبة تافهة في البقاء) حيث كل الشـخصيات مصاغـة من الأدب بالتبـاس مقصود، يمـس بناءها وعلاقاتها، كمـا تمتد لِما يصلها بالمؤلف، وسـلالته من شعراء وروائييـن ومفكريـن. سـينتقل هـذا الالتبـاس إلى علاقة الروايـة بالقارئ في مسـتويات عديدة. كأنما هو امتداد أو تقاطـع لعلاقـة البطـل بالليالـي، وبالجميلـة الفاتنة إيدا (أو آدا، عايدة، إيـدا) (الروايـة. ص. 12). هـذا البطل ذو الهويـات المتعددة، الشـبيه بمرايا لا نهائيـة تعكـس بدهـاء لقـاء الأدب بالحياة!

في الفصـل الأول نكون أمام طالب للأسـتاذ ك. مدعـو بتزكيـة مـن هذا الأسـتاذ إلى الولايات المتحدة لتقديم محاضرتيـن عـن الليالـي بعدما كان كتب مقـالاً عـن «النوم في ألـف ليلة وليلة». وفي الفصل الثاني سـيتولى الأستاذ ك. السرد ليكشف توتر علاقته بكتاب /كتب الليالي. توتر سـعى إلى تبديده، لينفض يديـه نهائياً من كتاب قلـب حياته، بنشـر بحثه عـن النوم بعنوان ليالي السهاد في الليالي. إلا أن سوء التفاهم مع الذات والكتاب، قراءة وكتابة وتلقيا، سـيتعاظم بعدما قبل الإشـراف على أطروحة يعِدها المدعو إسماعيل كملو، القارئ المتبحر، الذي كانـت قراءته لبحث الأسـتاذ ك. وقبل ذلـك كل كتاباته السـابقة، الدافع إلى تغيير منظوره في البحث. (ص. 49).

يعـود الطالـب الأول، ربمـا، في الفصـل الثالث ليحكي مرحلـة انتظار قبول دعوته للولايـات المتحدة، وهو وجهـاً لوجه مع قلبه وهمومه الأدبية، وأساساً أمام عايدة في نافذتها. تحضر الليالي كما يحضـر ابن بطوطة، وفي «معادلة الصيني» شبح شخص آخر، غيـر الطالب أو الأسـتاذ ك، يكتب عن النوم في الليالـي وتعليقات البغيض إسـماعيل كملو على عملـه. يا لها من متاهـة أدبية لذيـذة مركزها كتاب، أو الألف إذا شـئنا بتعبيـر بورخيس. إلا أن الفصل الرابع سيكون شيقاً ومربكاً وهو يرصد حال هذا الشاعر متوتراً في علاقته بدوانيْه «رغبة تافهة في البقاء» و Silhouettes أو Aboli bibelot ، أو إنه عمـر لوبارو صديقه في علاقته بعايدة التي لن نعرف على الإطلاق من هي بالتحديد. (الرواية. ص. 98).

سوء التفاهم قائم في كل صفحة من صفحات الرواية وفي معمارها. لشِـقه الأول تجـلٍ في حرص كيليطو على ألا يثبت شيئاً عن تداخل القراءة والكتابة إلا مـن أجل أن ينفيه ببراعة وارتياب، كأنْ يصـرح البطل مثلاً أنه قرأ الليالي و«لما بلغت الصفحة الأخيرة شـفيت» (ص. 8). بل هـو أول كتاب قرأه وهو طفـل تحت وطأة المـرض، مدافعاً عن القـدرة العلاجية للحكايـات. ثم يثبت بعد ذلك: «تخليت عن قراءته بعد بضع صفحـات»، «أمـا الزعم بأنني كنت مريضا، فذلك محض اسـتيهام» (ص. 9).. أما في الشق الثاني فالأمر مرتبط بالعلاقة مع عايدة. شِق بالغ التشعب، (يبـدأ) بمعاودات تحديد الهوية، ويمتد إلى العلاقة بالنوم في الحياة والكتابة، وتجنـب عايـدة الغامـض والمنهجي للبطل، ليتوج، في (النهاية)، بتصريح ملتبس بالحب في الثانية وعشر دقائق بعد منتصف الليل.(ص. 120).

محاولات البطل كانت دائماً السعي إلى تبديد سوء التفاهم غير المقصود. (الرواية. ص. 17) إلا أنه يتفاقم بمتعة وحنق كل مرة.

الظاهـر أن الرواية تبني التباسـها الجمالي الغني مع القـارئ منذ الوهلة الأولى، حيث يغيب التجنيس في النص الفرنسي، ويحضر في الترجمة العربية، وسيتعمق اللبس بعد القراءة وقد وقف على مهارات الكاتب ومخادعاته وحيله وإحالاته الكاذبة في كتابة رواية خلابة عصية على التصنيف.

في الفصل الثانـي من الرواية نجد أن «أنبئونـي بالرؤيـا» هـو العنوان المقترح للفصل الثاني من طرف اللجنة التي تناقش أطروحة الطالب إسماعيل كملو عن ألف ليلة وليلة. عنوان ناضح بالاستحالة من أطروحة جامعية يصير عنوان رواية كيليطو، الذي ليس بعيداً عن صـورة الأسـتاذ ك، لاسـيما إذا استحضرنا كتاب العين والإبرة. وكأن كيليطو يسعى لإنجاز رواية وأطروحة في نفس الآن. أي نفس ما ينتقد به عمل إسماعيل كملو. (الرواية. ص. 62).

من هو إسـماعيل كملـو؟ ومن هو الأسـتاذ ك؟ أو عايدة، أو الشاعر بطل الفصل الأخير...؟ لـن نجد جواباً وهنا

أمر مقصــود. وراءه تكمن جمالية هذه الكتابة وأصالتها وقوتها، حيث رهافة خلقِ عالم متشـابك قائـم على تلاقح الكتابات، والسـباحة في نص لانهائي هو في آن كتـاب الحياة والموت. إنها أصالة لا تظهر فقط في أسلوب الكاتب ولا فـي مزجه بين الأنـواع، ولا حتى في محـاكاة كتابـات الآخرين، بل في مساءلة الأدب بشـكل منهجي ارتيابي وسـاخر. مسـاءلة بانتبـاه وسـبر نادريــن للتفصيـل. لكن مهـلا، أليس حرياً بالقــراءة أن تتوقف في الصفحة الأولى، أو بتعبير أدق أن تبلغها فقط؟ حيث تصديران أساسيان، خصوصا، أن كيليطو حريص أن يصرح أو يلمح سيان، أن أهم ما في كتبه عتباته!

التصديــر الأول للروائي الأميركي هرمان ميلفيل «سـموني إسـماعيل». والثانــي للروائــي الألمانــي بوثــو شتراوس «هكذا يبدو مظهر شخص يقرأ: مظهر لا أحد». اسـم إسماعيل متشعب الدلالـــة، (وإذا انتبهنا للقب كملو نكون أمام موقع مهم لقــراءة الرواية ينتظر زمنه هو موقع أسماء الشخصيات) هو في الرواية قارئ متبحر، كثيراً ما يربك أسـاتذته بإطلاعه على الغريب. وهو كاتب أيضـاً، إلا أنه بحسـب التصدير الثاني، والحالة هذه، لا أحد.

من شـخص ذي ملامـح وصفات محـددة إلى لا أحد، أو إلى كل أحد. من معاني كلمـة persona في اللاتينية قناع، أي صورة كل القراء الذين تلقوا الليالــي، أو كانوا جزءاً منها بمن فيهم شـهريار. تقول الرواية: «في كل قارئ شيء من شهريار».(ص. 59).، والأمر من هذه الزاوية الإبداعية التي تتجاوز الشخوص أو أسماء الأعلام ليس بعيداً عـن حالة الشـاعر البرتغالي فرنانـدو بيسـوا Fernando Pessoa حيـث تتداخل سِـمات الشـخصيات وأعمالها وأذواقهـا وسـيرها، مـع المؤلف إلى درجة تدفعنا إلى التساؤل: من هو عبد الفتاح كيليطو وقـد بدد هويته الأدبية في هويات روائية وشـعرية أو خلقها منها سيان؟

البحث في موضوع سـوء التفاهم يقود إلى طرح سـؤال الأصل والهوية والآخر في مستوياتهم المتعددة: أصل اللغات، أصل الكتابة أو الكتاب.

يقدم لنا الفصل الأخير مناسبةً شيقة لرصد سـريان مفهوم سوء التفاهم في بناء الحكاية. فالبطل شـاعر له ديوان رغبــة تافهة في البقاء إلا أنه منشـور باسم صديقه عمر لوبارو. وهو يفكر في إصدار الديوان الثاني Silhouettes متأملاً ومضيئـاً هذا اللبس، خصوصاً بعد أن اقترح عليــه عمر لوبارو نديده تغييــر العنوان إلـى Aboli bibelot ، بل سـيجد، مندهشا، المخطوط عند الناشر تحت هذا العنوان مع تغيير في ترتيب القصائد. (ص. 111).

في هذا النسيج الحكائي، المجسِن لشـعرية الانتحال، يضيء لنا كيليطو عنصـراً أساسـياً في مفهـوم الكتابة: العلاقـة فـي حياة الكاتب بيــن ذاك الشـبح المنزوي في ركن يكتب، وبين الكائـن الاجتماعي الناجح الذي يحضر الملتقيات، ويوزع بلباقة الابتسـامات والكلام، لكن ليقدم أساساً ميزة الكاتب



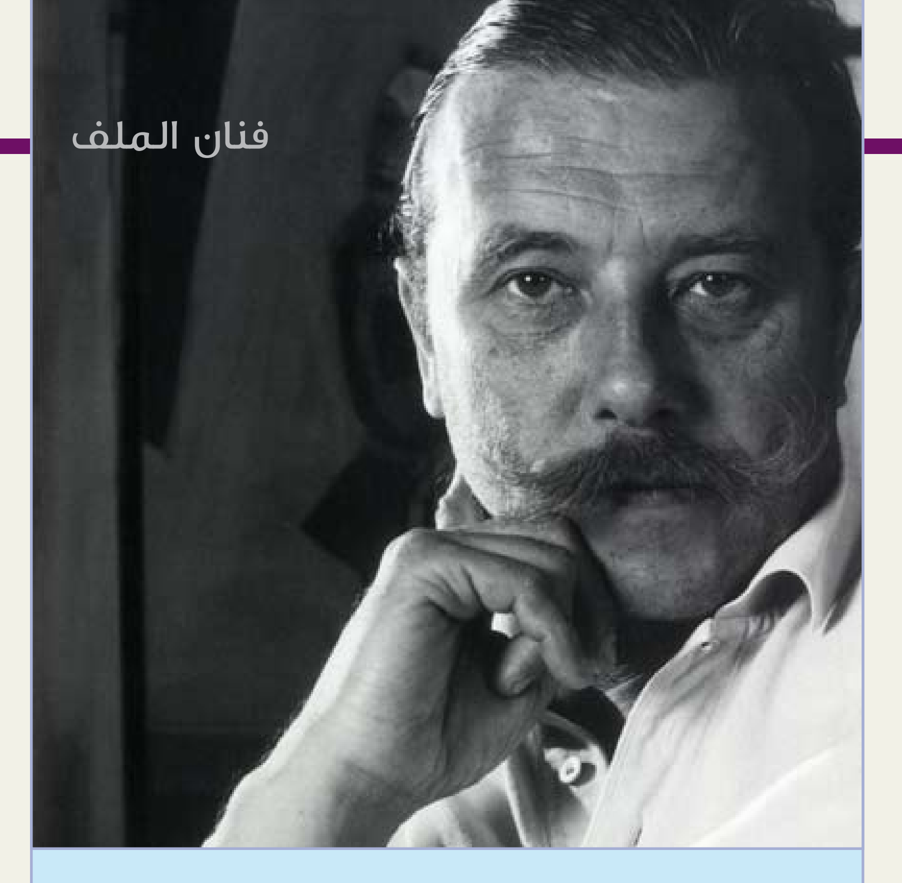
(بطله) في هذا اللبس: الراء المرددة.

ربما تكمن قوة كيليطو في قدرته على تحويل مفاهيم أدبية كالكتابة أو القراءة، وكشف ما يعتمل فيها من صراع وفراغ إلى شخصيات حقيقية من لحم ودم، والعكس صحيح أيضا؛ يحول الكتب والمؤلفين الحقيقيين إلى حكايات. يقرب للنفوس البعيد والغريب، بالقريب والمألوف، لكن بالتباس نتوج عنوانه شعرية الانتحال، تتم رعايته في تداخل حركة منطقتين: النقد والإبداع، القراءة والكتابة.

في لحظة فريدة هي (نهاية الرواية) يفاجئنا كيليطو كعادته ببناء مفتوح ومتاهي للعمل، وكأنه يدعونا، مثل كتاب الليالي، إلى ابتكار الخاتمة التي نريد. أليست الروايات المهمة هي التي تبعث في نفس القارئ الرغبة في تخيل مالآت أخرى غير ما اقترح الكاتب، أي الروايات التي تلهب الخيال، وتدعو إلى القول، وإلى الكتابة؟

يكتشف البطل عند سماعه الرسالة الصوتية الغرامية أنه ليس صاحبها، رغم تماثل الصوت (أأنقذته أم ورطته الراء المرددة في سوء التفاهم؟). ويعلن بثبات أنه هو. لِمَ الاستمرار في هذا التواطؤ؟ لِمَ يندمج في سوء تفاهم مصيري مرغوب وغير مقصود في آن؟ أو بتعبير أدق، دون تخطيط مسبق أو توقع منه. إنها نهاية كمثل نهاية رواية حصان نيتشه، حيث يضع كيليطو البطل على عتبة ما يصعب الخروج أو التملص منه: علائق الحب والكتابة. أرض الظلمات!

تداخل الحب بالكتابة، موضوع بالغ الثراء. سبق أن رصد عبد الفتاح كيليطو عمقه والتباساته في دراساته لطوق الحمامة. في الرواية مشاهد تتيح بروزه، مبنياً على سوء تفاهم لا متناهٍ، كما تسمح بتلمس الجسور والخصائص الوجودية والإيروتيكية بين الكتابة والحب، مثلما كانت القراءة، قراءة الليالي، في مستهل الرواية تتم داخل الفراش تحت مشاعر الارتياب والإثم!



كيتيل فين

رسم اللامرئي

اللوحات المنشورة في هذا الملف للفنان النرويجي كيتيل فين. لا يرسم فين ليعيد تشكيل الواقع، بل يرسم ليقول ما لا نراه بالعين المجردة. يطرح أسئلة عن عالمه ولا يكتفي بالإجابات الآنية. يغوص في الروح الإنسانية ويخاطبها في نزواتها وفي خيباتها. هو واحد من الأسماء المثيرة للجدل في بلده الأم. جرأته في تقديم قراءة موازية للتاريخ وللحاضر جعلت من تجربته علامة مميزة في التجربة التشكيلية الإسكندنافية. فهو لا يكتفي بتجسيد حالات نفسية، بل يتعداها إلى محاولة تفسيرها والربط بينها وبين تغيرات الراهن. لوحاته ذات الخلفيات القاتمة تعكس تشابكاً في تصورات الفنان ورغبة في البوح باللامرئي. شخوصه هي شخصيات عادية مستمدة من يوميات بسيطة، لكنها ستصير شخصيات مميزة بمجرد دخولها اللوحة وانخراطها في لعبة الألوان. أحياناً يتستر كيتيل فين خلف شخصياته ليحكي عن نفسه. لوحاته هي مناجاة لمجتمع يتحول دون قيود. هي محاولة لتفسير طبائع بشر مختلفين، ما يزالون يتساءلون عن ماهية الوجود.

وقد تعرض الفنان نفسه عام 2010 لحملة انتقادات واسعة، عقب الإعلان عن تنظيم معرض له، بمقر المجلس الأوروبي بستراسبورغ الفرنسية، تحت عنوان «أدويسيا فندق كليف»، والذي كان من المفروض أن يتضمن مجموعة صور فوتوغرافية، تم التقاطها في القدس المحتلة، تكشف حجم الاعتداءات الإسرائيلية على الأراضي الفلسطينية، وتماديها في فرض منطق كولونيالي في التعامل مع النازحين.

وختاماً ..كيليطو من شتى جوانبه

العمق

| عزت القمحاوي

للقارئ أن يرصد العديد من الثيمات المتكررة لدى عبدالفتاح كيليطو: الحياة، الموت، القراءة، الكتابة، الحب، الكره، الحية، الماء، الدخان، المرآة.

لا تحضر هذه الموضوعات فرادى في نصه، بل في ثنائيات تستدعي فيها المفردة الأخرى، أحياناً في شكل واضح عندما تحيل الحية إلى الحبل الذي يشبهها أو تحيل العين إلى الإبرة التي تهددها والغراب (الهوائي) إلى الجرذ (الأرضي) والحياة إلى الموت. وفي أحوال أخرى ينطوي الشيء الواحد على المتضادين معاً؛ فالمرآة سطح وعمق، والنافذة عتمة الداخل وسطوع الخارج، والكتاب مثل حكايات شهرزاد إن لم يضمن الحياة فإنه يؤخر الموت؛ لكنه في أحيان أخرى قد يكون الموت بعينه إذا كانت صفحاته مسمومة.

عبدالفتاح كيليطو نفسه نعرفه كاتباً لكتب منشورة، لكننا نراه قارئاً داخل هذه الكتب بالذات التي تحمل أغلفتها اسمه كاتباً، ولا يمكننا أن نتهم ناشريه بالتزييف. حتى روايته «أنبئوني بالرؤيا» مهنة الراوي فيها قارئ، فهو يقوم برحلته من أجل أن يقص أثر طبعة نادرة من «ألف ليلة». أي الرجلين الأصل وأيهما الصورة المعكوسة في المرآة؟ لا نعرف، لكنهما يتكارهان ويتحابان ويسود بينهما دائماً التوتر غير المعلن للرغبة في النصر أو رغبة كل من العاشقين في ابتلاع الآخر، كما في علاقات الحب العنيف.

كيليطو الكاتب والقارئ هما القمقم والغطاء، البحر والشبكة، ولنا أن نراه فيما شئنا من ثنائيات تشغله فيكتبها أو يطاردها في كتابات الآخرين، لكننا قد نجد أنفسنا أمام مسرور السياف، مطالبين بأن نجمع كل ثيمات كيليطو في كلمة واحدة حتى ننجو برأسنا؛ فحسن الحظ من سيأتيه الإلهام وينجو بالجواب الصحيح: العمق.

يبدو كيليطو كائناً مهووساً بالعمق مثل باتريك زوسكيند، الذي يندفع بطل روايته «العطر» في جرائم قتل متكررة بدافع من هوس العمق. عاش غرونوي المولود بلا رائحة يحاول استخلاص عطر الأنوثة من رؤوس الجميلات.

زوسكيند نفسه وسم إحدى قصصه بهذا العنوان: «هوس العمق» وتحكي عن فنانة شابة تقيم معرضها الأول، ويزوره ناقد فني ويكتب في الصحيفة بضعة أسطر عن مولد فنانة موهوبة ينقصها بعض العمق. وسرعان ما تناسلت هذه العبارة في برامج إذاعية وتليفزيونية وكتابات أخرى، كتبها كسالى مدعون، حتى أصابت الفنانة بالاكتئاب فاعتزلت في شقتها، ثم تطورت الحالة وألقت بنفسها منتحرة من النافذة، فكتبت الصحف في اليوم التالي عن انتحار فنانة واعدة كان ينقصها بعض العمق!

القتل مرة أخرى، حيث تحولت العبارة السطحية التي لا برهان عليها داخل نص الناقد إلى حكم بالموت على فنانة تبدأ مشوارها.

والغريب أن يأتي كيليطو في «أنبئوني بالرؤيا» على فئة مدعي الثقافة فيسخر من النفاق الإنشائي الفج بين كاتب غير موهوب يصف أعمال معرض فني بالعظيمة وهو ينتظر رد الفنان للمجاملة بامتداح كتابته.

مقولة الناقد غير العميقة صارت حكماً بالموت المادي عند زوسكيند والموت المعنوي عند كيليطو؛ فالنفاق الثقافي يُعلي من «الكيتش» ويرفع أسماء السطحيين على أصحاب العمق، حتى ليضطر الراوي إلى نشر ديوانه باسم واحد من هؤلاء المشهورين، وعندما يشرع في نشر الديوان الثاني باسمه الحقيقي يرده الناشرون لأنه يقلد الشاعر الذي استعار اسمه للديوان الأول.

هكذا ينهزم العمق أمام السطح في «أنبئوني بالرؤيا»، وإذا كان كيليطو يفكر في أن كل كتاب هو رأس مقطوع يتكلم (مثل رأس الحكيم دوبان الذي كلم الملك يونان) وكل قراءة هي حوار بين قارئ حي ومؤلف ميت أو غائب، فإن الرواية تنبئ عن مؤلفها كيليطو المهزوم نصه في واقعنا الأدبي أمام نص تافه يتعيش على لحم الإبداع؛ يطارده من منصة إلى صحيفة إلى كتاب، لا يضيف، لا يبحث عن عمق مخفي، بل يصف ما هو ظاهر ببلادة يعافها النص العميق.

والعمق عند كيليطو ليس اختياراً واعياً بقدر ما يبدو ولعاً أو قدراً لا يُرد. يبحث الراوي في «أنبئوني بالرؤيا» عن عمق الليالي، ويعشق «آيدا» التي يبدو عمقها الغامض ميزتها الوحيدة.

العمق «الفخ» الذي اختبأت فيه آيدا من الراوي، هو نفسه عمق المئة جحر في التي حفرها الجرذ في «كليلة ودمنة» ليختبئ في أحدها إذا هجم عليه الغراب الذي لا يستطيع متابعة فريسة في «عمق» جحر واحد، فإذا بالجرذ يضاعف احتمالات نجاته مئة مرة. لأنه ضعيف ولا يقوى على منازلة الغراب.

والعمق - إذا اتفقنا على أنه الثيمة الشاملة أو ثيمة الثيمات - يحضر في نص كيليطو مصحوباً بنقيضه، أو مشيراً إليه على الأقل، لذلك يتوقف في قراءته كتاب «التشوف» لابن الزيات أمام ترجمة من أربعة أسطر لولي اسمه أبو سهل القرشي جاء من المشرق على قدميه وعلى عاتقه مخلاته التي جعل فيها كتبه، وكلمه جمل: «يا أبا سهل، اجعل مخلاتك عليّ لتستريح من حملها».

ترجمة شديدة القصر «أي النقص» تفتقر إلى تعليل الأحداث كما تفتقر إلى نهاية. ويطارد كيليطو العمق في نقصها. هل كان الولي يسير مفرداً أم ضمن قافلة عندما كلّمه الجمل، وهل ترك له المخلاة أم لا، ومن الذي أخبر بالحكاية، لأن الأولياء يمتنعون عن إفشاء السر، ولا يكف عن التساؤل إلا ويكون قد ورط القارئ إلى طرح المزيد من الأسئلة واستنباط الملاحظات من النص. ألا يمكننا مثلاً أن نلحظ التشابه بين مخلاة العلم التي يعلقها الولي في رقبته ليقرأ كلما جاع إلى العلم، مع مخلاة التبن والعليق التي يجعلونها في عنق الدابة المرتحلة لتأكل كلما جاعت؟

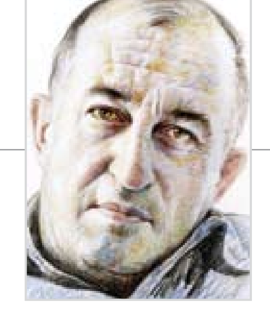
العمق، حسب قراءات كيليطو في «الحكاية والتأويل» يأتي غالباً من النقص والغموض، وقد يكون الموت في العمق كما في الكتاب الذي سممه الحكيم دوبان لقتل الملك يونان الذي أصر على قتل الحكيم كإجراء وقائي بعد أن أخافته قوة علمه. وقد ينطوي العمق على الكنز؛ كل الكنوز بألف ليلة مخفية تحت جدار بيت مجهول أو على جزيرة بعيدة.

لكن العمق ليس دائماً بهجة الاختراع أو نعمة النجاة أو فرحة العثور على الكنز. عمق البحر الذي أخذ الصياد إلى إلقاء شبكته أربع مرات في اليوم بحثاً عن الرزق كاد يهلكه عندما خرجت له الشبكة بعفريت محبوس في القمقم، ولم ينقذه من العفريت بعد أن حرره إلا عمق حيلته، عندما ادعى أنه لا يصدق أن القمقم الصغير يمكن أن يحتوي جسده، وإذا بالعفريت ينخدع ويريد أن يثبت للصياد كيف يستطيع أن يستجمع نفسه داخل القمقم الصغير مرة أخرى، فيندفع عائداً إلى حيث يكاد يهلك في عمق القمقم ولا يخرج منه إلا ذليلاً بعد أن أعطى الصياد المواثيق بألا يؤذيه مرة أخرى.

للعمق كلمات تدل عليه مجازاً في نصوص التراث ينبهنا إليها كيليطو: فاكهة الجوز داخل قشرتها، الفتاة العذراء «الدرة المكنونة» والرحم والبحر، وعمق العمق هو الدرة داخل المحارة في قاع البحر. وفي الفكر والأدب يشير البحر إلى عمق العلم واتساعه، وأما العمق الذي تمثله العذرية فيشير إلى الكلام الذي يتعذر الإتيان به أو اختراعه. الرجل الأول في حياة الفتاة هو «أبو عذرتها» والذي يفتض معنى جديداً أو يخترعه هو أبو عذرة ذلك المعنى.

في مطاردته للعمق يتبع كيليطو كل ما يجده في طريقه من مناهج النحويين والبلاغيين والنفسيين والتفكيكيين بشكل يربك من يحدق في شجرة نسبه؛ حيث سيجد نيتشة في عمق الجرجاني ودريدا في عمق ماركس وفرويد، وسيجد الكاتب كيليطو في عمق القارئ، لكننا إذا تطلعنا على منصات الأدب وحفلاته فلن نجد شخصاً اسمه عبدالفتاح كيليطو، فكأننا أمام كتب بلا كاتب، وكأن كيليطو هو الحكيم دوبان مقطوع الرأس يتكلم على الرغم من أنه غائب.





خوان جويتيسولو

مغامرة جمال الغيطاني الأدبية

في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، بدأتُ في قراءة الرواية المصرية المعاصرة من خلال الترجمات الفرنسية والإنجليزية لبعض كُتّابها مثل نجيب محفوظ، إدوارد الخراط، صنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني، وتعرّفتُ على أغلبهم شخصياً فيما بعد نظراً لسفرياتي إلى ضفاف النيل. كنتُ قد قرأتُ باهتمام كبير «حكايات حارتنا»، «ثرثرة فوق النيل» و«ملحمة الحرافيش» للكاتب الذي نال جائزة نوبل بعد ذلك؛ كما قرأتُ «رامة والتنين» و«ترابها زعفران» لإدوارد الخرّاط؛ و«اللجنة» و«ذات» لصنع الله إبراهيم، كما قرأت بانبهار شديد «الزيني بركات» لجمال الغيطاني. وفي العقد التالي أدرتُ دار نشر مدريدية صغيرة قدمتُ من خلالها مجموعة من الكُتّاب العرب، ونُشر فيها الجزء الأكبر من الأعمال المشار إليها، وكذلك الروايات التالية للغيطاني، مثل «وقائع حارة الزعفراني» و«متون الأهرام». ولعل تقديري لمغامرةِ صاحب الزيني بركات الأدبية، التي خصصتُ لها مقالاً بعنوان «الحداثة والتراث» في كتابي «في مواجهة الأشكال المقدسة»، لا تنطلق من وجهة نظري من كونها فقط ذات بصمة في هذا الجنس الأدبي، سواء في اللغة أو خارجها، وإنما أيضاً لأن كل رواية له، على عكس أغلب أبناء جيله، لا يتغير موضوعها فحسب، بل تخطيطها ومقترحها، وبذلك كان يجدد في السرد كما يجدد نفسه.

المغامرة الأدبية هي التعمق في أرض مجهولة، أرض لم يطأها مبدع آخر من قبل: معرفة من أين ينطلق، دون أن يعرف إلى أين يصل. و«الزيني بركات» ليست رواية تاريخية أخرى: أهم ما فيها ليس ما تشكّله الحبكة وإنما طريقة تناولها. لا يسير القارئ في طريق مرسوم مسبقاً، بل ممتلئ بالتعرجات التي تجبره على العودة للوراء لقراءتها مرة أخرى. وعلى عكس صُناع منتجات النشر الذين يبحثون عن العدد الأكبر من القراء كهدف خاص بهم وبناشرهم (وهو ما يحتفى به عالمياً باسم البيست سيلر)، فالروائي المجدد يتطلب قراء يعيدون قراءته، مثل بروست، جويس، سيلين أو هيرمان بروش. وهو ما يستوجب معرفة عميقة بتراثه والإحاطة ما أمكن بالثقافات الأخرى، فيضع بذلك جذوره بداخلها ويضيف جديداً إلى ما يسمى بـ «شجرة الأدب». وكما يقول الكاتب الروسي الكبير ميخائيل باختين: «وحده من يستند إلى الماضي يستطيع أن يطرح نفسه للمستقبل». وبالتالي، فإن من ينتمي للحاضر فحسب، يختفي معه. وبوضوح، يميّز رابيليه في دراسته الملفتة حاليةَ الحديث. الحالي اليوم لن يكون كذلك غداً. أما الحديث في المقابل فيدور عبر القرون ونجده عند رابيليه وثربانتس وسويفت أو ستيرن كما نجده في ألف ليلة وليلة وعند الشعراء العظماء في التصوف الإسلامي. وبورخس خير مثال بيننا للقارئ المنفتح على ثقافات العالم والشارب في نفس الوقت من ينابيعها. وما من مبدع غربي كبير في القرون الأخيرة نهل من الأدب العربي بعمق وشبع مثلما فعل هو.

ذات مرة، عند تجولي في الأعمال الأدبية الهائلة للشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، أسميته «بورخس الخيال الديني». لقد كان حضوره غير المرئي يتخلل بالفعل روايتي «الحجر» وأتذكر أنني تحدثت عنه مع الغيطاني في أحد لقاءاتنا، لا أعرف هل كان ذلك في باريس أم مراكش. ولم أكن قد قرأتُ حينها كتابه «التجليات» ولا «نثار المحو». فعلتُ ذلك مؤخراً -في نهاية العقد الماضي- وكانت جرأة مغامرته -تتبع أثر

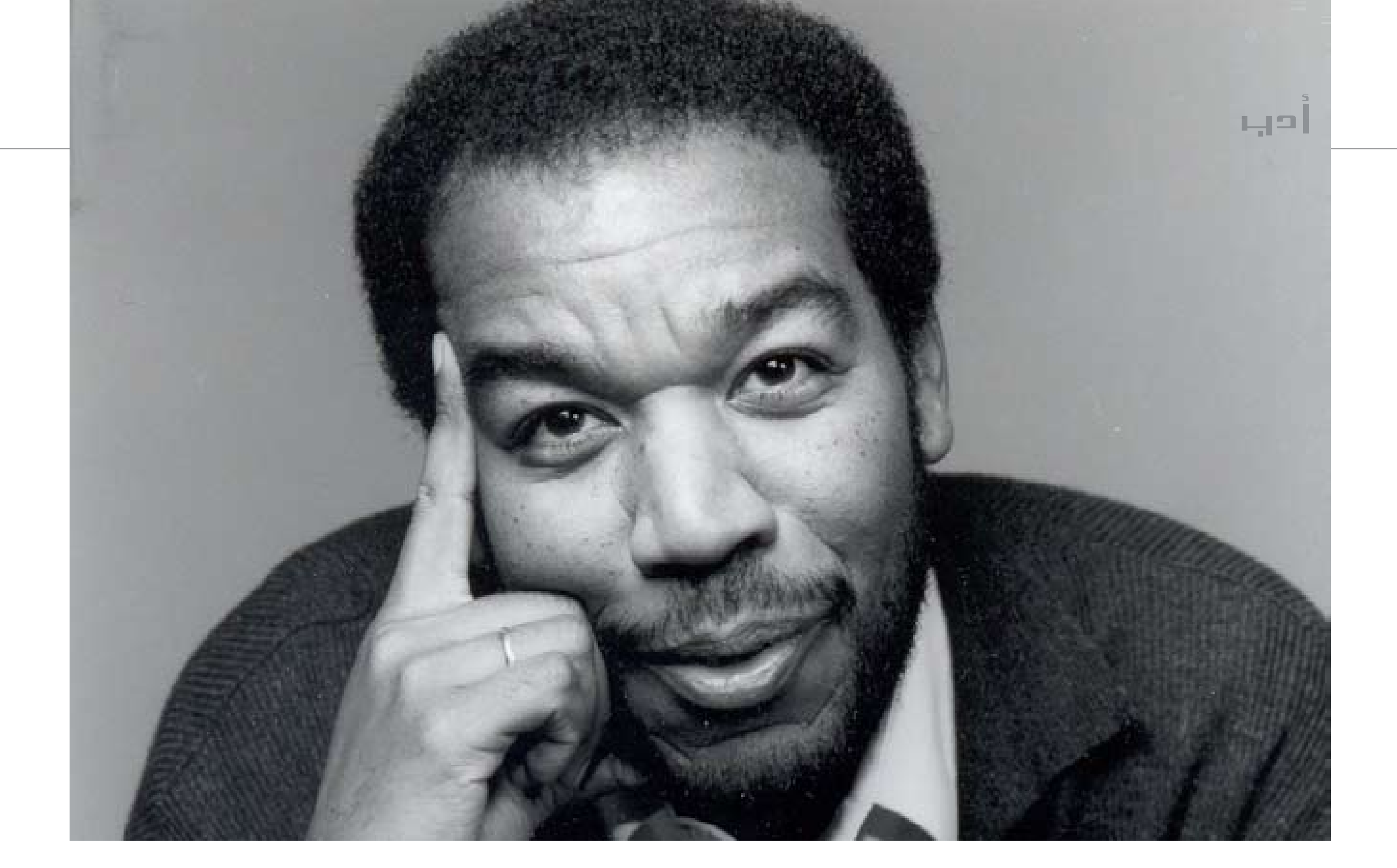
وإشـارات ابن عربي نفسه، بمساعدة أدلته السماوية- تدفعنـي لأقرأ الأخير مـن جديد وأدمج قـراءة كليهما. الطريـق الآخر للأنـا أو قرين المؤلـف، بتحريض من المؤرخ ابن إياس-«يسـافر داخـل التجليات، ولا يزال يسافر ويسافر، فيرى النائم ما لا يراه المستيقظ» - يحمل إلى الخطأ خارج المكان والزمان، من رؤية لرؤية، عبر أمكنة وأزمنة. ومثل ابن عربي، يحاور كائنات متحركة وثابتة، حقيقية وفانتازية، ويحاور ظلال ماض عتيق وصوراً لم تولد بعد. لهذا، يستفيد الغيطاني من معرفته الشاملة لتراث الأدب العربي ولأنواعه المتعددة شعراً ونثراً:الرؤى، الحكايات، الأحداث التاريخية، القصائد، إلخ- وبأسـتاذية تأسـر القارئ بحداثتها البورخسية. هذه المرجعية المدهشة تسوقه إلى «شجرة الإبداع» حيث قصيدة ابن إياس ماثلة، وإلى لقاء دليله وملهمه:

«أذن سـيد الشهداء فتقدم مني الشـيخ الأكبر محيي الدين، خطا نحوي وهو في موضعه، لم يفارقه، كذلك لم أفـارق مكاني وإن صرنا فـي مواجهة، نظر كل منا إلى الآخـر وقتاً طويلاً في صمت، ثـم غضضتُ البصر فانفصلنا دون النطق بكلمـة، ولكن بعد أن فهمتُ الأمر وأدركتُ البشـارة، انحسر النور، ذهبوا عني، غير أني امتثلـتُ، فعكفتُ على إعادة تدويـن ما كتبتُ، فكان هذا الكتاب الـذي يحوي تجلياتـي وما تخللها من أسـفار ومواقف، وأحوال ومقامات ورؤى».(كتاب التجليات)

يبـدو أن التجربـة الحلميـة للمؤلـف قـد وصلـت إلـى منتهاها-علـى الأقل هـذا ما يعتقده قـارئ «كتاب التجليـات»- لكـن الغيطانـي يمـد تحديـه فـي «نثار المحو»، وهي سـيرة روحية ترسـم خريطـة لذكرى مـا كانت أو يمكـن أن تكون -في جولـة بالفصول عبر التصـوف- المنفـى، الاضمحلال، التصالـح، الحزن، العشق الملتهب- منصهراً بذكرى الأماكن التي فيها جرت طفولتـه، بأحيائهـا وحاراتها، خطوط أوتوبيسـاتها وترامها، محلات الأطعمة والحانات، الطبيخ والروائح والعبير، واجتماعات العائلة...والسـؤال الأبدي حول الذكرى والنسـيان، حول الإنقاذ الملغز لأحداث حلمية أو سـريعة الزوال، والتي تنتهي بطرح سؤال لا يمكن تجنبه عـن وجودنا في العالم وخروجنـا منه. وبداية من الحـدث الذي يقسـم حياة البطل قسـمين-خروجه إلى المعاش- يكتسـب راوي كتـاب الأحوال-العاطفة، الفرصـة الضائعة، الاتجاهات الأربعـة، الوداع- وعياً بأنـه يهبط درجة درجة سـلماً يؤدي به إلـى الفراغ، ويتسـاءل مرة وراء مرة لماذا يعـود النثار الذي يهرب إلى النسيان إلى سنوات الحياة الأولى. يُقال إن الطفل أو الشـاب الذي كان ليس نفس الرجل الذي يسـير إلى المحو الذي لا يمكن تفاديه. وبصفاء من تعمّق في عمل ابن عربي، يطرح السؤال الذي يطرحه كل كائن بشري، سؤالاً يحيط بالحياة الشخصية كما بالحياة الاجتماعية والسياسية-هنا نجد تقديره المكرر لجمال عبد الناصر، الذي أعجب به وعانى في الوقت نفسـه في سـجونه-، كما نجد البعد الديني الخاص به:

«أي قانـون خفـي يحكـم الذاكـرة؟ يرتبهـا، ينظم مضمونهـا، يخفي مـا يخفي، ويظهر مـا يظهر، يدفع بهذه الملامح إلى بؤرة الوعي ويخفي اسـم صاحبها، أو يسـمح للاسـم بالظهور ويطمس الملامح؟ الإفصاح عما احتوته اللحظة الشاردة وإفناء حقب حميمة ظننت أنها لـن تبيد أبداً، أي ترتيب؟ أيـن؟ ومن يرتب؟».(نثار المحو)

ترجمة:أحمد عبد اللطيف



طارق الطيب:
أشعر بالانسجام مع هوياتي المتعددة

| حوار - **عبد العزيز بركة ساكن**

(محطات من السيرة الذاتية) الإصدار العاشر للروائي والشاعر طارق الطيب صدر مؤخراً عن دار العين بالقاهرة. يكتب الطيب الشعر والقصة والرواية، إذ ينحاز إلى مفهوم «النص». وكما تتداخل لدى الكاتب أجناس الإبداع تتعايش في الشخص ثلاث هويات: السودانية، المصرية، والنمساوية، ولا يرى في ذلك مشكلة بل ثراء.

● لماذا تكتب سيرتك الآن؟، وهل توافق من يفترضون أن تكون السيرة في سن متأخرة بعد اكتمال رحلة طويلة؟

- أعتقد أن كل سن - لِمَن تمرَّس في الكتابة - تصلح لعمل سيرة، شرط أن يكون لدى الكاتب ما يراه جديراً بأن يظهره من السر إلى السيرة. لست مع من يفترضون كتابة السيرة في سن متأخرة بعد اكتمال الرحلة، ففي ظني ليست هناك رحلة حياة مكتملة. الاكتمال فقط بالموت.

حتى الرمق الأخير لكاتب السيرة هناك ما يمكن أن يضيفه أو يتنكره أو يصححه أو يحييه قبل موته كشاهد. السن المتأخرة في بعض الأحيان قد يغيب عنها طزاجة الحكي أو جرأة التناول مقابل الحكمة والتروي. السن الصغيرة قد تمر بتجارب أعقد أو أصعب وتستحق الكتابة لفرادة فيها. السن على كل حال لا ينبغي أن تكون أساساً جوهرياً لكتابة السيرة. أما لماذا أكتب السيرة الآن. فربما لإحساسي بوجودي في عالمين مختلفين (وليس بين عالمين)، وإن عالمي القديم في مصر يتغير أسرع مما كنت أتوقع، فالمسافة التاريخية أصبحت تتضاعف وتتسع، بينما الجغرافية تتضاءل، وهنا يشكل حرقة أكثر لكتابة السيرة، ثانياً لدي إحساس دائم بالرغبة في عدم إغفال أو القفز على مرحلة الطفولة والنشأة. أعتبر أن تركيبتي السودانية المصرية النمساوية تستحق ضوءاً في التعريف بمسارها.

● هناك خلاف على طبيعة السيرة من حيث حجم الخيال والواقع فيها، ما الذي يجعل كتاباً ما سيرة أو رواية؟، هل هو التصنيف الذي يقرره المؤلف والناشر على الغلاف فقط؟

- ليس بالضرورة أن تكون السيرة كلها واقعاً، فمزجها بخيال السيرة هو الذي يعطيها الحيوية. السيرة دون حبكة الخيال الفني ستكون جافة وسرداً لوقائع تسجيلية. أعتقد أن ما نتخيله في وعن الحياة هو أكثر بمراحل مما نعيشه في الواقع.

السيرة في ظني يعتمد الواقع فيها على استحضار الخيال بمقدار والاستعانة به، وعلى التحيز المهذب للإفادة والاستمتاع بالسيرة، فهي ليست تقريراً كتابياً أو تسجيلياً بارداً عن الحياة. الرواية تعتمد في خيالها العريض على الواقع بمقدار وحرية التناول فيها أوسع والحدود ملغاة والمبالغة مسموح بها. غالباً السيرة أصعب في الكتابة من الصنوف الأدبية الأخرى، فهي حقائق أو وقائع تتروى الصحة والحياد.

السيرة: ماضي عن المستقبل!

الرواية: مستقبل عن الماضي!

لكن أخيراً، من حق المؤلف فقط أن يسمي عمله كما يريد، وليس الناشر، ومن حق القارئ أن يتقبل تصنيف المؤلف أو أن يقرأ بمعزل عن هذا التصنيف. مهمة القراءة سبر أغوار النص بقراءة واعية لا بالجدال على نوع العمل.

● هل تجاوزت مرحلة الوطنين الأم مثل مصر والسودان، ثم الوطن البديل النمسا؟ أقصد من هو طارق الطيب انطلاقاً من وجه الهوية المربك؟

شغلني بالطبع موضوع الهوية بعمق وما زال، لكن قد يكون غريباً أنه شغلني من أجل الآخرين لا من أجل نفسي. فهويتي تشكلت تاريخياً بشكل حتمي من مولد ونشأة مصرية من أصول مشتركة سودانية مصرية ينضم إليها تاريخ النمسا المضاف بأكثر من ربع قرن. تشكلت أيضاً جغرافياً بانتقال الأب من كوستي في السودان إلى القاهرة وحملت عنه هذا الإرث الجميل بطبيعة الحال وبكل ارتياح، ثم كوَّنت لنفسي مع جغرافيتي القاهرية جغرافيا فييناوية مع مقاطع كثيرة مؤثرة من سفرياتي المتعددة حول العالم.

موضوع الهوية يهمني من منظور الاتساق والتوافق والانسجام الداخلي والنفسي أولاً، قبل أن يكون شكلاً خارجياً سطحياً يجمع فريقاً من الناس حول فكرة شوفينية يتصورونها هوية.

الهوية شيء حتمي وطبيعي تتشكل من جملة أشياء وعناصر تشكل في النهاية هوية متنوعة ومتسقة مع ذاتها لا هوية متعددة أو غير متوافقة.

أشعر بانسجام كبير في هذه التركيبة المصرية السودانية النمساوية. لم أسع إليها وإنما قدري أن أكونها. الهوية ليست الوطن وليست الدين. الوطن والدين روافد من مكونات الهوية.

لدي ثلاثة أوطان وأنا سعيد بها، ومن يُرِدْ إزاحتي عن أي منها فلن ينجح. لكنني أجد أن المشكلة ليست عندي بل لدى ضيِّقي الأفق ممن يعرفون أن الألوان هي إما أبيض أو أسود، وأن الهوية هي إما مصر أو السودان أو النمسا، وقس على ذلك الأديان والأخلاق والعادات والتقاليد.

● كيف دارت بك الأزمنة والأمكنة، بين السودان ومصر لتلقي بعصا ترحالك الهائلة في مدينة فيينا؟

- هذا السؤال يحتاج بالتأكيد لكتاب كامل، لأنها سيرة حياتي. الوقوف عند محطات بعينها لن يُشفع بإجابة. والاختصار سيثير فضولاً أكثر. لكن لا بأس بالمدخل المختصر: ولدت ونشأت في مصر لأب سوداني من كوستي وأم من أصول مصرية سودانية مولودة في مصر كما هو معروف. هذا الخليط المتكرر لأمثالي في قاهرة الخمسينيات والستينيات بالذات كان عادياً. مع الزمن تغيرت الأحوال والأفكار على الصعيد السياسي ورمت بأزماتها المباشرة في الحوض الاجتماعي، فأصبحت أنا بدلاً من مصري سوداني كما أشعر في وجداني، أصبحت فقط عبر الأوراق الرسمية سودانياً، ولم أستطع استكمال أطروحة الماجستير في جامعة عين شمس. ذهبت في تغريبة بائسة إلى العراق، لم تثر في نفسي إلا معاودة السفر.

قبلتني جامعة الاقتصاد في فيينا للدراسة مجاناً باعتباري من دول العالم الثالث، ومنحتني الفرصة والصبر حتى أحصل على درجة الدكتوراه. صحيح أنني تعبت تعباً لا حد له في سنواتي الأولى دون مال أو لغة ألمانية، لكن بالصبر واكتساب اللغة الألمانية انفتحت لي أبواب كانت عصية، ولأنني أديب فتح لي مجال النشر والدعم في النمسا سريعاً، ويعتبرونني بكل جد وإخلاص كاتباً نمساوياً أمثل البلاد في كثير من المحافل الخاصة جداً، والدعم الآخر الذي أقوم به لهم هو تدريسي الحالي في ثلاث جامعات في النمسا.

هذه أسباب ليس فقط لرمي عصا الترحال في فيينا، بل لضرب الأوتاد في هذه المدينة!

● أنت ما زلت تكتب باللغة العربية، هل هو انحياز للغتك الأم، أم لفهم جمالي آخر؟

- أكتب بالعربية لأنني ما زلت أجيدها أكثر وأفضل من غيرها وأشعر أنني أمارس حرفتي التي أعرفها بالأدوات المناسبة. لا أقلل من مهارات البعض ممن يجيدون لغتين أو أكثر بنفس البراعة. أو من يعزف على آلتين بنفس المهارة. لا عيب في ذلك. لا نقصان عندي لو كتبت بلغة واحدة لشكل جيد، وهنا أفضل من كتابة ضعيفة بأكثر من لغة.

يمكنني كتابة عمل عملي أو مقال بلغة أجنبية أو أكثر، لكني لا أجيد كتابة إبداع أدبي بغير لغتي الأم. ربما تكون حالتي فريدة بعد كل هذا الزمن في أوروبا، لكني أطمئن للغتي العربية أكثر من غيرها.

● كيف تقيّم ما حصلت عليه حتى الآن من تكريم أدبي في النمسا؟

- أولا لم أكن أتخيل كل هذا الاحتفاء في عمر صغير، فأنا أحسب عمري دائماً حسب التوقيت النمساوي، أي وصولي للنمسا، أحسبه مجازاً بثماني وعشرين سنة فقط، ولا أعني بهذا أبداً محو تاريخي وعمري في مصر على الإطلاق. في هذه الفترة لو كنت في أي دولة عربية- بما فيها السودان- ما كنت حصلت على ما حصلت عليه هنا، حتى ولو كذبوا علينا بأننا من عروبة واحدة وديانة واحدة. النمسا لم تمنحني فقط جنسيتها بل منحتني أكثر من ذلك على الصعيد الإنساني، وعلى الصعيد الأكاديمي، حيث درَسْتُ مجاناً فيها بعد

أن تـم إقصائي مـن مصر بحجـة أنني طالب غير مصري.
أما علـى الصعيد المادي، فقد حصلت على أكثر من عشرين منحة مادية لكتابتي الأدبية ومشـاريعي الأدبية وتقريباً كل أسـفاري المتعلقة بحضـور مهرجان أو ملتقى أدبي، دون شروط.
وقد مثلت النمسا وحدي هذا العام في جنوب إفريقيـا، ومثلت النمسـا وحدي في أول مهرجان في أيرلندا تشـارك فيه النمسا «مهرجان فرانكو إيريش»، ومثلت الكتاب النمساويين من أصل أفريقي حين كانت النمسـا ضيفة الشرف في معرض الكتـاب فـي فرانكفـورت وحصلت على جائزة إلياس كانتي المحترمة في فيينا، وعينت عام 2008 كسـفير أدبي للنمسا في عام الحوار الأوربي، وفي نفس العام حصلـت على وسـام جمهورية النمسـا تقديـراً لمشـاركاتي وأعمالـي الأدبية، وهناك ما هو أكثر من ذلك.

● هل سألت نفسك لمن تكتب؟
- أكتب لمن يقـرأ، بمعنى أنني أكتب لقارئ مفترض أنه سيقبل على القراءة، ومرتقب لا أعرفه يريد أن يقتني الكتاب. وأكتـب مـا أقتنع أنـه خـارج مني وله قيمة عنـدي، قيمة من وقتي الذي أنفقته بمحاولتي أن أكون عند حسن ظن القارئ. القـارئ الذي لا أعرفه ولا أفكر فيه مطلقا أثناء الكتابة.
وأكون في غاية السرور مندهشاً حين أجـد قارئاً جـاداً لي في جنـوب إيطاليا أو فـي شـيكاغو، أو قارئـة لا أعرفهـا فـي السـويد أو مقدونيا. وأسـعد أكثر حين أتحاور مع هـؤلاء فيما كتبت وأجد تجاوبهم وانتظارهم لعمل جديد.
هؤلاء ممن أحـب أن أكتب لهم: هؤلاء الذين لم أعرفهم من قبل ولا أعرفهم بعد.

● كيف تنظر للرواية السودانية، وكيف ينظر إليها الآخرون في أوروبا، إذا كان هنالك من يهتم فعلاً بها؟
- المتاح لـي من الرواية السـودانية شحيح جداً بالمقارنة بالرواية المصرية أو اللبنانية مثلاً، ولهذا أسـباب خارجة عن إرادتي. لكن ما وصلني وقرأته يبشر بالخير. هناك أسـماء كثيرة أسمع عنها ولم تصلني بعد هذه الكتابات.
أمـا فـي أوروبـا فالمُترجـم للكتاب السـودانيين إلى لغات أوروبية ربما لن يزيـد عن عدد أصابـع اليدين، لكنه جيد في كافة الأحوال، وأرغب بشدة في طرح السؤال بشـكل عكسي: كم كاتباً أوروبياً تمت الترجمة له في السودان في العقدين الآخرين على سبيل المثال؟
لو اتخذت النمسـا كمثال، فسـنجد أن المترجـم من لغـات بلدان الجـوار وهي إيطاليا وجمهورية التشـيك وسلوفاكيا والمجـر وسـلوفينيا أكثـر بكثيـر من الترجمة العربية بكاملها. طبعاً سويسرا وألمانيـا لغتهمـا هي الألمانيـة لذا فهما خارج الحسبة.
لكن هذه الدول لها تعاون ثقافي رفيع مع النمسـا وتتبادل معهـا أو تتواصل، وهنـاك دول أبعـد لهـا أيضـاً تواصل أجمل.
السودان يا صديقي ليس له من الداخل أي تفاعـل عربـي ولا إفريقـي ثقافياً، وما زالـوا يعملون بمنطـق المهرجانات المدرسـية على مسـتوى الدولة، فكيف سيكون له في أوروبا صدى! نحن الكتاب نحاول أن نحسـن الصورة فـي الخارج وهم يعاونوننا أجمـل معونة. ربك في عون الكاتبات والكتاب السودانيين الذين يعيشون داخل السودان ولا يجدون نشراً ولا مقابل نشر إن نشر لهم ولا يحزنون!

● «عصر الرواية العربية» إلى أي مدى يصح هذا القول؟ هل يهتم القارئ والناقد الأوربي بالرواية العربية؟
- طبعـا المقصود بـ «عصـر الرواية العربيـة» للعالم العربـي وليس عالمياً. لأننـا عالمياً في عصر الصـورة بامتياز الآن. لكن من الصحيح القول بأن الرواية تقدمت كثيـراً إلى المراكـز الأولى، ربما لاهتمامها بقضايا جديدة لم تكن مطروحة من قبل في ساحة الكتابة، وربما لدخول المـرأة كرافد أساسـي وبثقل كبير ومهم في الكتابة، وربما للبوح الأكثر مصداقية وعدم الخوف من اللغة واستعمالاتها إلى حد ما، وربما لسهولة النشر نسبياً مقارنة بأنواع أدبية أخـرى، وربما لتخصيص بعـض الجوائز الماليـة للرواية، وربما لإقبال الناس على قراءة حكاية أكثر مثلاً من قراءة ديوان شعري، وهناك أسباب أخرى كثيرة.
فيما يتعلق بالقارئ والناقد الأوروبي، فهما مهتمان بكل مـا يترجم عن العربية إلى لغاتهـم الأم. الكثير من هذه الأعمال تُـدَرّس فـي الجامعـات والمـدارس الأوروبية، وأكثر بكثير من تدريسها في جامعات ومدارس أوطاننا العربية.
هنـا فـي أوروبـا يحاولـون دعوة الكاتب في حياته للقاء التلاميذ والطلاب والتحـاور معهـم مباشـرة، لأن الطالب يستطيع أن يستفسر مباشرة من المؤلف في حياتـه ويصحح ويضيف لمعلوماته أكثـر بكثيـر مـن البحث عن آثـاره بعد وفاته.

● (مـدن بلا نخيل): هل هي رواية البحث عن الذات؟ ومـا مدى تقاطعها مع السيرة الذاتية لطارق الطيب؟
- يمكـن اعتبار روايتـي الأولى «مدن بـلا نخيـل» روايـة بحـث عـن الحياة لصاحبها حمزة لا عـن ذاتي أنا ككاتب، رغم تداخلي وتشـابكي معـه في حياته بقـدر ما. أمـا روايتي التاليـة لها وهي «بيـت النخيـل» فحمزة يبدو فيهـا قريباً من زماني ومكاني، وهـي رواية أطول بكثير حجماً وزمنـاً، تفاصيلها متنوعة وضروريـة، وتتناول أطـواراً مهمة في مسـيرته وأضواء أكثر عـن بيئته التي خرج منهـا وعن محاولته مراوغة الموت الـذي يتربص بـه في مصر والسـودان والنمسـا. عن قصة حب عميقة في فيينا وحياة طويلة وعالم آخر يقارنه بالعالم الذي عاشـه والعالم الذي يتخيله. «بيت النخيل» هـي الرواية الأحـدث والأعمق بحثاً عن الذات، وأظن أنه لا يمكن وجود رواية ليس لها علاقة بحياة الكاتب.

لدي ثلاثة أوطان وأنا سعيد بها، ومن يُردْ إزاحتي عن أي منها فلن ينجح



أمجد ناصر

ظاهرة اسمها سليم بركات

هناك ظاهرة في الأدب العربي الحديث اسمها سليم بركات. شاعر عجيب، وروائي أعجب، وشخص (لمن لا يعرفه) أكثر عجباً. والعجب، هنا، محمول على الفرادة والتساؤل المحيّر عن سرِّ هذه الفرادة في آن. فليس لسليم بركات شبيه في الشعر، كما أن لا شبيه له في الرواية، ولا أعرف (ممن زاملت وصاحبت) من هو في «برّية» سليم بركات ونفوره وروتينه الحياتي المحدود والصارم. قلة من الكتاب والشعراء، على ما أعلم، يشبهون نتاجهم. سليم بركات في مقدمة هذه القلة. صحيح أن الكتابة، مهما نأت عن كاتبها، تظل تحمل وشماً، ولو شاحباً، من ذاته، لكنّ الشبه، في حالة سليم بركات، يكاد يصل درجة التطابق. وليس في قولي هنا مدح أو قدح. إنه مجرد وصف لا يرفع الكتابة درجة في سلم النوع ولا يخفضها.

ليس الشّبه الذي أشير إليه، هنا، بين سليم بركات وكتابته انكباب هذه الكتابة على الذات، أو نهلها من السيرة الشخصية. فليس هناك الكثير من ذلك في أعمال بركات الشعرية والروائية، بل أقصد حمل تلك الكتابة مواصفات ظاهرية وباطنية تشبه صاحبها مثل: برّيتها، نفورها من الاصطفاف في سلك واتجاه، توترها الداخلي واصطكاكها بعضها ببعض، تضييق المداخل إليها وتوسيع الهوة بينها وبين «المتلقي»، تواصلها العنيد في طريقها الشاق من دون أن يبدو عليها الإرهاق أو الاستنفاد.. إلخ.

نحن الذين نعرف سليم بركات نستطيع أن نرى هذا الشبه الطالع من عزلة فرضها الشاعر والكاتب الكردي السوري على نفسه، ومن استغراق تام في عالم الكتابة الذي تطغى عليه اللغة نحتاً وتصفية وتسنناً، وتتفرد موضوعاتها في التقاط البرّي والحوشي والنافر في الذات والطبيعة والواقع الاجتماعي. وليس للأمر علاقة بـ«العوالم الكردية» ولا بـ«الطبع الكردي» الذي يحلو للبعض الكلام عنهما بصدد أعماله، إذ بوسع «الثيمة» الكردية أن تتخذ مقاربة أخرى مختلفة تماماً عما هي عليه عند بركات. الفرادة، والغرابة، هي في صميم كتابة سليم بركات وليست في «عوالمه الكردية».

***

تساءلنا عندما أصدر بركات «سيرة» طفولته في الشمال السوري عن السبب الذي يدفع شاباً في مطلع الثلاثينات من عمره إلى كتابة سيرة، وهو الجنس الأدبي الذي يكون، عادة، نهاية مطاف الكتابة وليس مستهلها، ولم نكن نعرف أن من هذا الكتاب سيطلع الروائي الكامن فيه، وستتناسل منه سلسلة متشعبة من الروايات. لم يكن عالم السيرة (الجنب الحديدي) مختلفاً عن عالم أعماله الشعرية الصادرة حتى ذلك الوقت، إذ إن الاثنين يؤلفان أسطورتهما من نفس البقعة الجغرافية التي لم تغادرها، حسب زعمي، معظم أعماله اللاحقة.

من «فقهاء الظلام» روايته الأولى إلى «السماء شاغرة فوق أورشليم» عمله الروائي الأخير تتضخم مدونة سليم بركات الروائية حتى لتفوق منجزه الشعري وتلتهمه وتتمثله في هديرها اللغوي وصورها الرعوية وحوارياتها الناطقة بغريزة الماء والطين، تماماً مثلما هم عليه شخوص رواياته من شهية كاسرة للالتهام.

كنا، مع أولى رواياته، نعرف أين نضع خطانا، كانت أسماء العلم المعروفة تدلنا على أرض شخوصه النافرين ومصائرهم المسنونة على حجر صوان، ولكننا شيئاً فشيئاً رحنا نفقد طرف الخيط، وتتقطع بنا السبل على نحو ملغز ومحير.

لم تعد الحكاية طريقاً ولا (الثيمة الكردية) التي استأنسنا بها في خطوتنا الأولى معه صالحة لوصف أعماله المتراكبة طبقاً فوق طبق، ولا بقي «الشمال» استعارتها السهلة، بل إن البشر ليسوا دائماً أهلاً للبطولة أو الحكمة أو اجتراح التواصل الشقي، إذ يمكن لمملكتي الحيوان والطبيعة أن تبزا الإنسان في هذا الصنيع، كأن ذلك ضرب من «بدائية» تلتزم، على نحو أخلاقي صارم، بالقوانين الأولى المؤسسة: القوة والضعف، الجوع والشبع، الشره والكفاية، الشوق والوصل، الممكن والمستحيل.

الغريب في أمر منجز بركات الروائي أنه قلما أثار اهتمام النقد الأدبي العربي، فهو لم يستطع أن يقاربها لفرط اختلافها عما هو سائد، ولعل هذا المنجز لم يثر، أيضاً، شهية قارئ يبحث عن «حدوتة» سهلة. لا النقد ولا القارئ توقفا ملياً أمام هذا العالم الروائي الفريد.. والأغرب من ذلك أن هذا «التجاهل» لم يفت في عضد الشاعر والروائي العنيد فواصل طريقه الشاق بلا تردد.. لكنه قد يكون أخيراً، مع روايته «السماء شاغرة فوق أورشليم»، مال إلى نوع من «التسوية» أو «المصالحة» مع التلقي.. فشرّع قليلاً باب كتابته أمام قراءة أوسع نطاقاً مما فعل حتى الآن.

النَّصُّ وأُفُقُ الكتابة(1)

صلاح بوسريف - المغرب

1

لِلنّصِّ أسْـرَارُه. لَهُ نَسِيجُهُ الذي به يحكم بِنَاءَه، ويَسُدُّ كل ما قد يَتَبَدّى فيه من شُقُوقٍ.

2

قراءةُ النّصّ، مُرَاوَدَةٌ، سَعْيٌ دَؤُوبٌ لاسْتِدْرَاجِهِ، ولِكَشْفِ ما قَدْ يَشِي ببعض أسراره.

3

طَرَفانِ، كُلُّ واحدٍ يُحَاوِلُ خِذْلانَ الآخَر، أو وَضْعَهُ أمام حَقيقَتِه. حَرْبٌ ضَرُوسٌ، يَظَلُّ النّصُّ، في نهاية المطاف، هو الطّرَف الأكثر جَسَارَةً، في كَبْحِ جِمَاحِ غَرِيمِهِ، وربْح بعض أشْواطها، طالَمَا أنّ قُرّاء آخرين سَيَسْعَوْنَ لِخَوْض غِمَار حُرُوب، أو معارك أخرى، مع ذات النص.

النصُّ أرضٌ، كُلّما اقْتُطِعَت منه مساحة، تَكَشّفَ عن أُفُقٍ أوْسَع مِمّا كانَ مُتَوَقّعاً.

تُخُومٌ يَصْعُبُ حَصْرُ امْتِدَادَاتِها. هكذا هي أرضُ النص.

4

لا أعني هنا، تلك النصوص التي هي بِرَكٌ آسِنَةٌ، رَاكِدٌ ماؤُها. بل أنْهَبُ إلى النص المُتَحَيِّر الذي هو أُفُقٌ، وليس نَمَطاً. النّصُّ الذي يَبْتَنِي شعريتَه، أو «نَصِّيَتَهُ»، كما في مُقْتَرَح إدوارد سعيد، بما فيه من انشراحٍ، وانْكِتاباتٍ لا تنقطع.

هذا النص، هو تلك الأرض التي بلا تُخُوم. مَدًى. وليست حَدّاً، كما يحلو للبعض أنْ يُسَمّي ما يكتبه من نُصُوص لا تَطْمَئِنُّ لِمَعنى الحَدّ.

5

تَحْضُرُني الكتابةُ هنا، حداثة الكتابة تحديداً.

في الكتابة، باعتبارها نَصّاً، أو خِطاباً، تَسْتَعْصِي آلياتُ القراءة، وتعجز عن مُقاربة النص، لأنّ الكتابةَ، في ما تقترحه من مُضَاعفات، تتجاوزُ أُفُقَ النّظَر بما هو حَدٌّ، وتَفْتَحُ ذُرَاها على اللّانِهَائِيّ.

6

القارئُ المُطْمَئِنُ لِعَادات قِراءاتٍ أَلِفَها، أو لِنُظُم نُصُوص اسْتَبَدّت بمعرفته. أعني القارئَ المُسْتَلَب، سَيَجِدُ نفسَه في مُوَاجَهَة هذا النّوع من النصوص المُتَحَيِّرَة، عاجزاً عن فَهْمِ ما يَحْدُثُ.

الخَطِّيُ المُتَوَاصِلُ، هو ما تصبو إليه هذه القراءة. طريقٌ واحدَةٌ تُفْضِي إلى آخرها. انْطِلاقٌ وَوُصُولٌ. هذا هو مآلُ المعنى. ما يَعْنِيه النّصُّ، وليس ما يخفيه.

7

هذا ما تَعَلّمْناهُ في المدرسة، كما في الجامعة. ما يقُولُه الشّاعر، أو ما يَعْنِيه. الذّهابُ إلى المعنى هو نهاية الطّريق. نَفْتَحُ النصّ لِنُغْلِقَهُ. أوّلٌ وآخِرٌ. ها نحن نُشْرِفُ على تُخُوم المُتَعَالي.

8

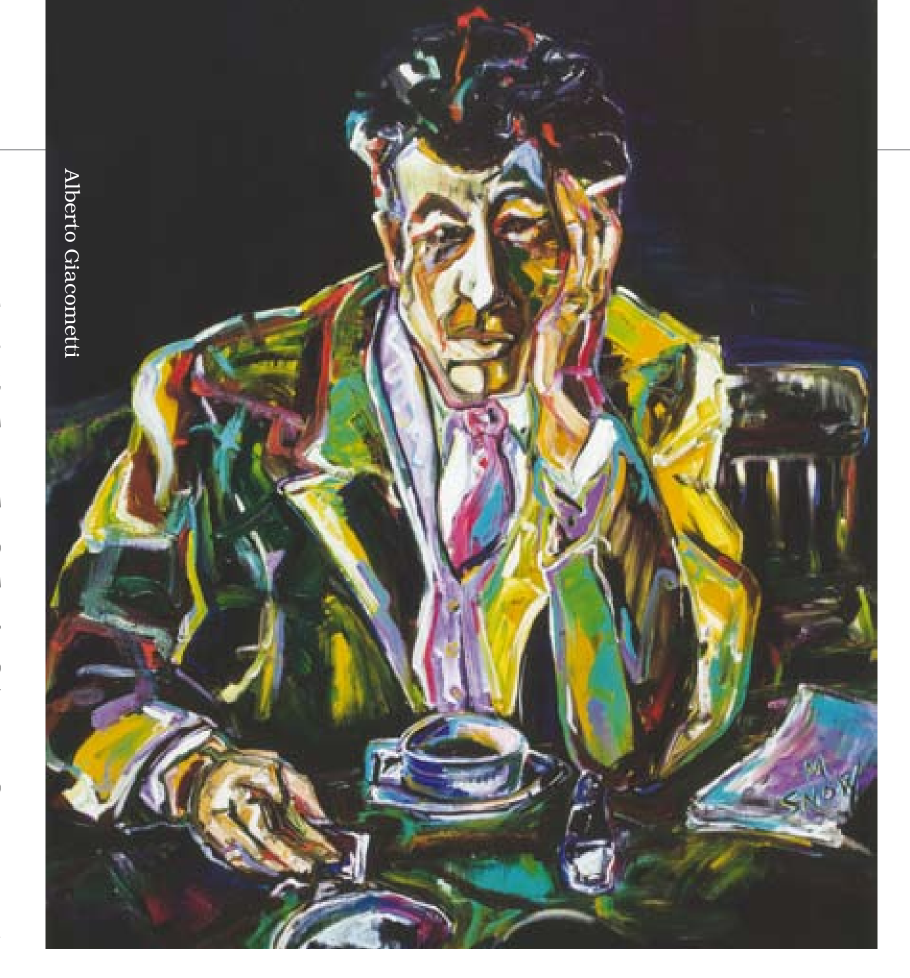
بين درس الأدب ودرس الفلسفة، كُنّا نُدْرِكُ الفرقَ بين نَصّ يُلْقِي بنا إلى المجهول والمُتَأَبّي، وما لا يَنْصَاعُ لِحَدٍّ، وبين ما يَسْتَسْلِمُ للفهم منذ أوّل وهلة، أو يكون مَعْلُوماً، رغم ما قد يَتَبَدّى فيه من مجهولاتٍ.

مسافة في رَحَابَتِها تَعَلّمْنا كيف نُقِيمُ الفرقَ بين هَوائِين، ولا نَكْتُمُ أنْفَاسَنا داخل فضاء بلا نوافذ، أو فُرُوجٍ بالأحرى.

9

المُتَقَطِّعُ. البِلّوْرِيُّ المُتَعَدِّدُ الأضلاع. النّاتِئُ، وما لا تَسِيرُ العَيْنُ فيه باطْمِئْنَانٍ، كما هو فرق الهواء بين دَرْسَيْنِ، وطريقتين في النظر إلى الأشياء.

رُبّما في ضوء هذا الفرق، كان انْصِرَافِي إلى طه حسين، نوعاً من الإحساس المُبَكِّر بلا جدوى الأدب، حين يكون بحثاً عن المعنى، وجدوى أدب، قد يصير أُفُقَ معرفةٍ، حين يَضَعُ المعنَى في مَهَبّ الرُّجْحَانِ. يَفْتَحُه، ويجعلُه شَكّاً لا يَقِيناً.



Alberto Giacometti

كان ديكارت هو أداة طه حسين في فَضْح خَطِّيَةِ الأدب. أي في وَضْع النص أمام أشكال تَبَدِّيه. نَفْس ما حَذَا بجبران لِيَسْتَعِينَ بنيتشه في الكشف عن نَزَوَاتِ كتابةٍ ضَاعَفَتْ شُقُوقها، وقَدّمَتِ النّصّ عارياً.

10

قارئٌ لا يَسْتَسْلِمُ للطُّرُقِ المُعَبّدَة. يختارُ الخَطَرَ، ويَذْهَبُ إلى النص مُحَمّلاً بِحُدُوسِهِ، إحدى الضّرُورَات القُصوى لاختراق نَصٍّ يَشِي بِتَقَطُّعَاتِهِ.

المُسَلّماتُ تَكْشِفُ عن هشاشَتِها، والنصُّ، يُصْبِحُ وحدَهُ لحظةَ الاختبار لِما نَغْزُو به النص من معارف.

ها نحن نعود إلى ما سَمّيْناهُ، من قبل، بـ «النص القَلِقِ».

11

لعلّ في التّصَيُّر ما يشي بفرق المسافة بين قارئٍ يُوَاصِلُ النص، ويسير في مواجهة تُخُومه، بلا انقطاع، وقارئٍ يَصْبُو إلى لحظة الوُصُول، لا يَعْبَأُ بالسُّؤال، لأنه يكتفي بالإجابات، أي بما يُفضي إلى نهاية الطّريق. إلى المعنى.

في التّصَيُّر يكون السؤال هو أداة التّرَحُّل والسير الذي لا ينقطع.

12

بهذا المعنى كانت «الشِّعريَة المعاصرة»، كما هَجَسَت بها تَصَوُّرَات ميشونيك، تَخُوضُ مغامرة القراءة، وتقترح مفهُومَها للانْكِتَاب. وليس بالمعنى الذي جعل من معيارية اللغة، تَدْفَع بالبعض إلى اعتبار التّصَيُّر والانكتاب غير وَارِدَيْن في العربية.

عَيْنٌ لا تُقيمُ الفرقَ بين ما لا يفتأ يَحْدُث ويكون، وبين ما هو كائِنٌ رَاسٍ، مُطْمَئِنٌ لِعَرَاقَتِه.

هو الفرقُ نفسه الذي به وَاجَهْنا مسافَة الضّوء بين نَصّ الأدب، ونصّ الفكر، أو الفلسفة. بين ما يَسِيرُ، وما تَكْبَحُهُ تَعَثُّرَاته.

13

لا أكتفي هنا بالحديث عن التّأويل، أو التّأْوِيلات التي يَؤُولُ إليها النص. ثمّةَ في النصوص تُخُوم لا يمكن اختراق النص إلاّ بوعيها. يعنيني الشِّعر تحديداً، هذا الخطاب الذي لم يَعُد يكتفي بالقصيدة كَمُنْجَز، أو كَمُقْتَرَح، بل ذهب إلى الشِّعْرِيِّ في كُلِّيَتِه، في نَسِيجه الذي هو بناء مفتوح على احتمالات اللِّقاء بغيره. السّرْدِي مثلاً، سَيَتَخِذُ في هذا الخطاب وَضْعاً، غير ما هو معروف به في غير الشِّعر، لأنّه في النص الشِّعريِّ يُصبح محكوماً بأوضاع هذا الخطاب ذاته، وبنسيجه الكُلِّيّ، ليس باعتباره جنساً أو نوعاً، بل باعتباره عَمَلاً Œuvre حين يكون النص اختار وَضْعَ الكتابة، ولم يسقُط في فِخَاخ التّجْنِيس.

14

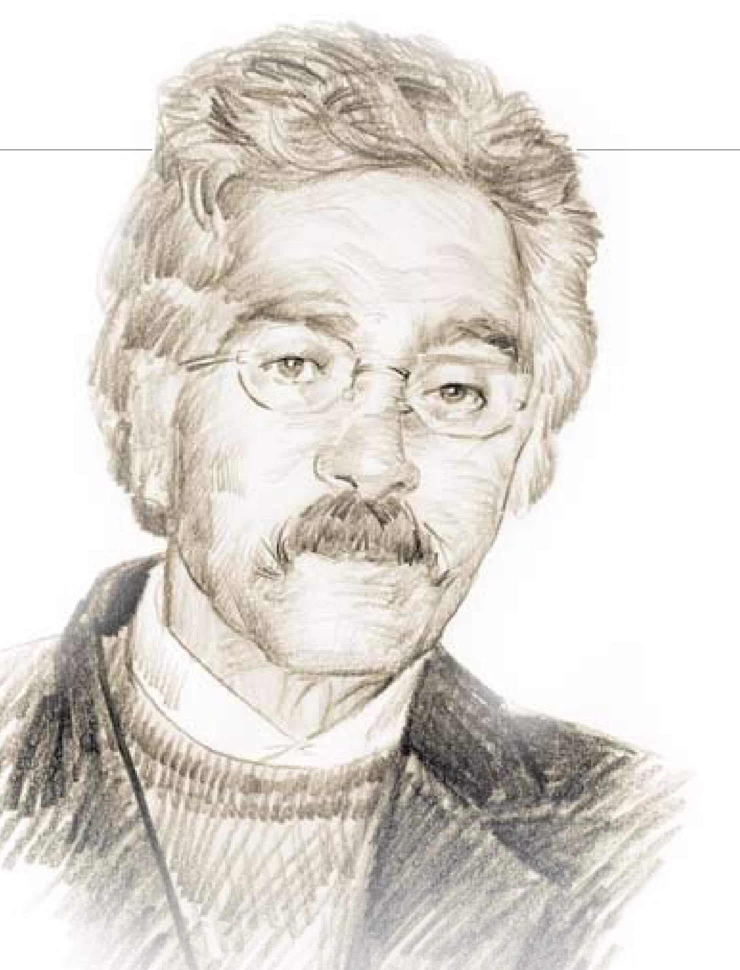
يُصبح النص، وفق هذا المنظور مُنَافياً لـ «الشِّعرية التاريخية» التي تَتّكِئُ على مفهوم تقليديٍّ للنّوع.[2] فالشِّعريُّ في الكتابة حِوَارٌ مفتوح مع أشكال ونُصُوص، كما هو أيضاً، لقاء مع غيره من مُقْتَرَحات قد لا تكون ذات صِلَة بالمكتوب أو الخَطِّيِّ فقط، لأنّ الشِّعري هنا تجسيد للكِتَابِيِّ من خلال الصّفحَة، أو الصفحة المزدوجة، كما يُسمِّيها مالارميه. أي أنّ إمكان لقائه بغيره يصبح ذا وُجُود مُضَاعَف، ما يجعل من الكتابة عَمَلاً، بما يعنيه العمل من غَزْوٍ لِمَا لم يُقَل، ولِمَا لا يَنْقَال.[3]

الهوامش:

(1) مفهوم الكتابة الذي نعنيه هنا، وهو المفهوم الذي يقوم عيه تصوُّرُنا لمفهوم الشِّعر، بخلاف القصيدة كمفهوم تاريخي قارٍّ، هو نوع من المفاهيم المُزْدَوِجَة، كما يُسَمِّيها لاكان Lacan في سياق حديثه عن نوع العناوين ذات «الاسم المزدوج» titre a double nom فبقدر ما تُشير الكتابة إلى الخطِّيِّ، أو الكتابة باعتبارها إملاءً، فهي تُشير إلى ممارسة نصية ذات أوضاع شعرية تخرج بالنص من وضع القصيدة إلى الكتابة كنص ديناميٍّ مفتوح، وليس مُجرّد نص مفتوح. فشرط الدينامية، هو ما يمنح النص قدرته على التّصَيُّر، والحَرَكَة.

(2) Pour la Poétique, II 192 .

(3) Ibid, 149 .



أبو خليل

قاص المنمنمات

سليمان فياض

رأيتــه لأول مرة فــي حياتي في بيت الصديق محيي الدين محمد الناقد الذي كان واعــداً. كان محيي قد قــال لي وللصديق وحيــد النقــاش إنــه ســيعرفنا بصديق سيكون يوماً من كتاب القصة المرموقين اسمه: إبراهيم أصلان، ولم يكن إبراهيم قد كتب قصة مقروءة لنا بعد.

حين رأيته، وكان يبتسم لي، توقفت عند شــاربه الكــث، وحاجبيــه الكثين، وتكويــن وجهه كمــا لو كان مــن أميركا اللاتينيــة. كان وجهه مصريّا يوحي بأنه ابن بلد. وجلسنا نشرب الشاي ونتحدث، ونتأمل رســوم محيي البروفيه السوداء المحبر بالفحم، المصمتة بلا ملامح داخل الغرفــة المتواضعة المطلية بجير أصفر: رســم منها كان فوق رأس الســرير على الجــدار. ورســم يقابله بجانــب النافذة. والرسمان لوجه زنجي بشفتين مفترتين، غليظتيــن، كأنهمــا تشــيران إلى أصول محيي الإفريقية. ورســم آخر على زجاج ضلفتي النافذة لأغصان أشجار بها أوراق خضراء وزهور ملونة، وبدت لي الشجرة وكأنهــا ممتدة إلــى الأســفل، وصاعدة لتؤنس محيي في غرفته البائسة. ووقعت عيناي على خلفية شــباك الســرير فوق رأس مــن ينام. كانت رســوماً كارتونية ملونــة من رســوم الأطفال فــي أوضاع شــتى. وقتها كان إبراهيم يشرب البايب وينفث دخانه. قال لمحيي ضاحكاً:

- أحسن حاجة تشــتغل رسام أطفال يا محيي. لديك موهبة مدهشة في رسوم الأطفال.

فنظــر إليه محيــي معاتبــاً، ولم يقل شــيئاً. كان يريــد أن يكــون ناقــداً. كانا يعمــلان معــاً في مكتــب للبريــد على ما أذكر، وكانا يســعيان أحدهما إلى الآخر. أبــو خليل من حي الكيــت كات حيث كان يسكن، ومحيي من حي عابدين حيث كان يعيش.

وأذكر أني ارتحت إلى إبراهيم أصلان، وأَنِسْــتُ إلى ملامحه الــودودة، وعينيه الواســعتين المظللتيــن بحاجبيه اللتين تنظران إلى كل ما حوله بدهشــة، وكأنه يــراه لأول مرة. وحيــن صافحته مودعاً فاجأني أنني قلت له:

- سنلتقي دائماً يا أبو خليل.

كنت أعرف «براهمة» عديدين، ولكنني لــم ألقب أحدهــم بهذا اللقب الأنيس إلى نفسي: أبو خليل.

●●●

بيــن حين وآخر كنــت أرى أبو خليل جالساً مع أعضاء شــلة بمقهى ريش من المثقفين يســتمع أكثر الوقت، ولا يتكلم إلا قليــلاً وباهتمــام عندمــا يتحدث أحد عن كتاب جيد قــرأه، خاصة إذا كان هنا الكتــاب مجموعــة قصصيــة، أو رواية مؤلفة كانت أو مترجمة، وينهب لشرائها إذا سمحت قروشــه. كانت أجود الكتب لا تــزال آنئذ بقــروش. أو يســتعيرها ممن قرأها ويعيدها إليه بعد أن يكون قد قرأها بل شــربها في روحه قطــرة قطرة. هكذا كان يقــول لي أبــو خليل: العمــل الجيد فتنة وســحر ومعرفة بالعالم وبالنفس. ولم يحــدث قــط أن رأيت معــه صديقه على كافتيريــا ريش أو غير ريش. وكلما ســألته عن محيي وأحواله يقول لي إنه كان معــه البارحــة، وأنهما قضيــا معاً وقتــاً طيباً. وكان محيــي يحب أن يلتقي بالنــاس فرادى بعيداً عن الأماكن العامة، ويواصل تثقيف نفســه بنفســه، وشهراً بعد شهر صار أبو خليل ركناً أساسيًا من أركان شــلتنا في ريش، نفتقده إذا غاب ونزيــط ونهيص حين نــراه. كان خفيف الظل والضحكة والبســمة قفاشــاً للنكت والتعليقات الفوريــة, وكانت ملاحظاته الأدبيــة خاطفــة ونفــاذة، حتــى وهو يجذب نفســاً من البايب ويخرجه من بين شعرات شاربه. وكان قد بدأ يتجاوز معنا

حدود مَن يجلس على هامش الجالسين من محبي الثقافة والمثقفين، حين راح ينشر قصصه القصيرة جداً، المفعمة بالشاعرية، ودقة الاختيار للألفاظ، وصفائها وتعانقها مع رفيقاتها أينما وضعت. مؤثراً الجمل الاسمية القصيرة، ربما هرباً من الوقوع في أخطاء الجمل الفعلية، والأخطاء الإعرابية في الإعراب بالحروف. كانت قصصه بديعة فائقة النمنمة، تتواصل فيها ألوان الكلمات بالتجاور كما يمكن أن تتواصل الأكتاف والمصافحات باللمسات، ونظرات العيون بالنظرات، والكلمات المسموعة بالنبرات. بدا لنا نحن - فتية ريش- كاتباً خاصًا ذا مذاق خاص مثلما كانت ليحيى حقي خاصية بين كتاب جيله وبعدهم خصوصيته الإبداعية المرهفة، التي لا يمكن أن يقاربه أحد فيها سوى نفسه. وكثيراً ما كان أبو خليل يضحكنا بحكايات بطل شخصية قصته «وردية ليل» قبل أن يكتب منها سطراً واحداً. وكانت أقصى لحظات السعادة عند بطل وردية ليل التي يرويها لرفاقه في قلب الليل، هي حين يعود إلى البيت:

- أحلى شيء في الدنيا حين تعود إلى بيتك، وتفتح لك مراتك بابك، وتجلس لتأكل محشيك، وتجلس في بلكونتك، شامم هواك، وممدد رجليك، وقبالك مراتك بتشرب في شايك.

يحكي ذلك أبو خليل وهو يضحك مفتوناً من قلبه، ونحن نضحك لما يحكيه من جمل، متعجبين من ضمير الكاف في كل العبارات. في هذه الفترة كانت قصص أبو خليل قليلة، وظلت قليلة ونادرة. لم نر له قصة واحدة تضعف في نفوسنا. كأنه كاتب قصة حوليّ، سألته مرة عن سبب ندرة قصصه، فقال لي: العدد في الليمون يا بو داود. وكله ليمون في النهاية ليمون، الحلوة على الوحشة، والصغيرة على الكبيرة. والطيبة المذاق على المرة المذاق.

•••

شرّقت وبحرّت في أسفاري المضطرة للعمل وعدت. وجدت أبو خليل وقد صار نجماً بقصصه القليلة في سنوات الستينيات المنشورة في مجلة صديقه الأثير وأستاذه يحيى حقي رئيس تحرير مجلة المجلة، وفي الصفحة الأدبية الأخيرة التي يشرف على تحريرها صديقه ونظيره المقابل له في الصحافة: عبد الفتاح الجمل.

•••

أحياناً حول إبراهيم، كان يجلس محبوه والمعجبون بطريقته في القص من شباب جيل جديد. كان يراهم قادمين فينهب إليهم، وينفرد بهم في ركن من ريش، أو كان يأتي ويراهم جالسين متوحدين في انتظاره، فيشير إلى شلتنا محيياً من قرب، ويجلس معهم منفرداً بهم، ويسحب بايبه، ويعده للتدخين، وأذناه مفتوحتان تصغيان. ومع ذلك لم يكن أبو خليل قد نشر مجموعته الأولى بعد، فلم ينشرها إلا في مطلع السبعينيات، هو المحسوب على أنه من كتاب القصة في جيل الستينيات، فلم يكن متعجلاً أن ينشر له كتاب، تحتفي به الحياة القصصية في مصر .

•••

تقريباً كان هذا الموقف المحزن قبل عام النكسة بعام واحد. لقيت (أبو خليل) مصادفة سائراً كالتائه على رصيف بشارع سليمان باشا بوسط القاهرة. لم ينتبه إليّ في شروده. استوقفته فنظر إليّ كمن وجد النجدة. بدا لي في غاية الضعف، وأنه بحاجة إلى أحد يحدثه. صحبته ربما إلى مقهى جزيرة الشاي الدافئ الوسنان. قلت له وأنا أجلس:

- هنا أحياناً أجلس لأكتب.

وكأنما فتحت له باباً لما في نفسه، فقال بيأس:

- باب إيه، وكتابة إيه.

وأخرج من جيب قميصه رسالة بلا مظروف، وقال لي:

- خذ واقرأ . لا أمل لأحد منا.

فَرَدْتُ طيّة الرسالة ورحت أقرأ. كانت رسالة من صديقه محيي، واردة إليه من قطر، وكان محيي قد تزوج وذهب مع زوجته مرافقاً لها، ومن عامها كف محيي عن كتابة النقد. وتشجع فترجم رواية للكاتب لأميركي «هرمان ملفل»، مؤلف الرواية الرائعة «موبي ديك»: كانت الرواية التي ترجمها محيي بعنوان «الجزر الوحشية» ولكنها لم تكفه نفسيًا ولم تحقق له غايته من الكتابة في أن يكون ناقداً مبدعاً. ودَبَّ في نفسه اليأس فيما أعتقد، فتوقف كلية عن كتابة أي شيء، أو الاتصال بأي مجلة، أو مراسلة أي أحد. وثقل يأسه عليه، وبدا كمن يغرق فَحَبَّرَ رسالة لصديقه الصدوق وتلميذه (أبو خليل).

طويت الرسالة وفهمت ما جرى في نفس (أبو خليل). قال لي أبو خليل، وكأن يحيى حقي والوسط الثقافي كله في مصر، والعالم العربي، لم يحتف بإبراهيم أصلان، حتى في زمن الصمت عن القول والنقد في ذلك الحين، ككاتب كبير، ذي مزاج خاص، وطريقة خاصة متفردة في التعبير القصصي، من العسير بل من المستحيل أن يحاكيه فيها أحد من كتاب جيله، أو من تلاميذه المقلدين له ولكنه تقليد كنسخ الكربون. وحدثت نفسي: «لم يترك أبو خليل هذا كله ولا يستمع إلا لصوت متوحد وحيد يأتيه عبر الصحراء بالبريد». قلت لإبراهيم، كلمات أذكر معانيها قلت له دون أن أحدثه عما أعرف مما جرى لمحيي، بعد حبه، وفنائه في حبه، ودماره الداخلي:

- أبو خليل: لا أخاف على كاتب قصة مجيد من نفسه، ولا من تقطع نشره، ولا من قلة ما ينشره فالعدد في الليمون كما قلت لي يوماً، ولا من عدم توفيقه في قصة، أو قصص كتبها. أخاف عليه فقط من التوقف عن الكتابة كلية، والانشغال عن القص كلية. هذا إذا كان القص حرمه المقدس الخاص به، كلما خلا إلى نفسه قارئاً للقص، وكاتباً للقص. كيف تنصت لوحيد متوحد وتستمع فقط لصوت واحد، أو حتى لأصوات العالم كله، ولا تستمع لصوت نفسك؟

نظر إليّ أبو خليل وابتسم، وقال لي سعيداً:

- الله يعمر بيتك يا بو داود.

ولم يكن أبو خليل فيما أعتقد بحاجة بكل ما قلته له، فبداخله نار الإبداع المقدسة.

الروائي هاروكي موراكامي:

أنا ياباني هامشي يكتب الخرافات

| تقديم وترجمة- مونـاليزا فريحة

تحتفي أوروبا وأميركا بالرواية الجديدة للكاتب الياباني هاروكي موراكامي ذات العنوان الغريب المستوحى من رواية جورج أورويل الشهيرة «1984» مع إحلال الحرف (Q) بدلاً من الرقم 9. ترجمت الرواية بأجزائها الثلاثة إلى الإنكليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية وسواها، وأحدثت ضجة كبيرة تبعاً للقضايا الإشكالية التي تثيرها. وعندما نشرت الثلاثية في اليابان باللغة الأم عرفت رواجاً كبيراً وبيعت منها مليون نسخة في شهرين، مع أن الرواية بأجزائها الثلاثة تقع في ألف صفحة.

استبدل موراكامي إذاً في عنوان رواية جورج أورويل الشهيرة الرقم 9 بحرف (Q) الذي يلفظ باليابانية مثل الرقم نفسه تماماً. وفي الثلاثية هذه يمتزج اليومي بالفانتازيا، ويندمج السوريالي بالواقعي في صيغة سردية ذكية وباهرة.

تدور الأحداث بين ربيع 1984 وخريفه، وتبدأ مع الشابة (أوومامي) التي تتجه في تاكسي إلى فندق للقيام بمهمة. تصغي إلى سيمفونية ياناتشيك على الراديو أثناء ازدحام السير، ويقترح السائق استعمالها وسيلة نجاة لكي تصل في الوقت المحدّد. ترتدي زي خادمات الفندق وتقتل أحد رواده بأداة لا تترك أثراً في جسده، فتظن الشرطة أن وفاته طبيعية. ابنة الثلاثين قاتلة مأجورة تبرّر خيارها المهني باسمها الذي يعني «لوبيا خضراء».

(تنغو) كما في الرواية، معلّم رياضيات يحلم بأن يكتب رواية. عاش تنغو وحيداً بعد أن أصيب والده بالخرف، وينقل إلى دار للعجزة. كان الأب يعمل جابياً متجولاً لقناة تليفزيونية وإذاعية، واصطحب الطفل معه أيام الآحاد حتى قبل دخوله صف الحضانة. رغب في أن يعرف تنغو صعوبة كسب العيش، الأم مرضت،فقد توفيت بعد ولادة تنغو بأشهر، لكنه لم يحتفظ بصورة واحدة لها، ولم يجب عن أسئلة ابنها التي كان يطرحها. يذكر تنغو أنه كان بلغ العام ونصف العام حين شاهد أمه تمارس الجنس مع رجل آخر متسائلاً عما إذا كان هو والده لأنه لم يشبه الجابي الذي عاش معه. حين انتقل والد تنغو إلى المصح زاره الابن مرتين في أربعة أعوام لأسباب إدارية. وقصده يوماً ليتعرف إلى بعض الأسرار، وكان عقل العجوز حينئاك صافياً أو رائقاً. قال له : كلما أحدث شخص فراغاً، ملأه شخص آخر.

هذا الحوار الشامل الذي أجرته مجلة «ترانسفوج» الفرنسية أخيراً مع موراكامي والذي نترجم أجزاء منه إلى العربية يلقي ضوءاً على مسار هذا الروائي المرشح الدائم لجائزة نوبل وعلى تجربته الفريدة:

● ولدتَ في كيوتو عام 1949، وانتقلت عائلتك إلى مدينة كوب عندما كنت في الثانية من العمر. ما كان تأثير هذه المدينة الكوزموبوليتية على هويتك وكتابتك؟

- كوب مدينة مرفئية يقصدها السياح بكثافة. كان هناك صينيون وأميركيون وروس وصلوا بعد الثورة. في ستينات القرن الماضي، كانت تسود أجواء معادية جداً للولايات المتحدة. ولكن، كما تعلمون، كنا نسبح في الروك أند رول وكنا مشبعين بهذه الثقافة.. الأمر شبيه بالمخرج الفرنسي جان- لوك غودار الذي كان لاذعاً ازاء الولايات المتحدة، وهذا حاضر جداً في مراجعه.

● في هذه الفترة من العداء لأميركا التي يصفها أيضاً كنزابورو أويه في روايته «سفنتين» هي نفسها التي تكتشفون فيها الأدب الأميركي والجاز، وترفضون الثقافة اليابانية التقليدية التي يوقرها والداك اللذان يعلمان الأدب الياباني في المدرسة، وجدك البوذي. أهذه طريقة لإبداء معارضتك دفعة واحدة للمجتمع الياباني ولعائلتك؟

- ينتمي أويه إلى الجيل السابق الذي يقيم مع الولايات المتحدة علاقة غامضة، من الحب والبغض، أقوى من تلك السائدة في جيلي. نحن كنا معارضين فحسب لحرب فيتنام، وهيروشيما تلعب دوراً ثانوياً في رفضنا لأميركا. بدأت أقرأ الإنكليزية في الليسيه. كانت قصص رعب وخيال علمي، وكتباً لشاندلر يسهل فهمها. ثم



اكتشفت سكوت فيتزجيرالد، وترومان كابوت في الجامعة.

في الواقع، لم أجد نفسي أبداً في الثقافة اليابانية التقليدية. أردت القيام بشيء مبتكر، كنت متمرداً وغريباً في آن، وهو ما يمكن أن تكون له علاقة أيضاً مع قصتي العائلية. كان مزعجاً بالنسبة إلي أن أكون ولداً وحيداً، لذلك كنت أغرق في عالمي الخاص مع كتبي وموسيقاي وقططي. لم يكن أهلي قلقين من هذا السخط، كانوا يريدون قبل كل شيء أن أطالع. لكل هذه الأسباب، أرى أسلوبي مختلفاً عن الكتاب الاخرين. قصصي عالمية، ولكن ليس كتابتي. «كاواباتا» و«ميشيما» يرتكزان على التطور العلمي لليابان وجمالها الطبيعي، ولكن رواياتي تمثل قبل كل شيء قصصي. وهنا أيضاً أمر مضحك لأن بعض النقاد في الصين أو كوريا اتهموني بتدمير أدبهم التقليدي. ولكن هذا الأدب الياباني ليس أدبهم، فكيف يمكنني تدميره إذا؟

● «قصيدة المستحيل» الصادر عام 1987، هو الكتاب الذي رفعك إلى مرتبة الرمز الوطني، مع بيع مليوني نسخة. لقد تبنيت أسلوباً واقعياً لم يكن موجوداً في نصوصك الأولى.. هل كتبته كـ «تصوير إشعاعي» للمجتمع الياباني خلال الثمانينات؟ هل هنا نقد لجيل ضائع في القيم التي رفضتها؟

- في العقود الأخيرة، تغيرت الأمور كثيراً في اليابان. لم يعد الطلاب الذين يتخرجون يحملون مشاريع ذات بعد واحد: صاروا أقل ميلاً لأن يجهدوا أنفسهم في العمل من أجل الالتحاق بجامعة جيدة، والخروج منها للانضمام إلى شركة متعددة الجنسية، والبقاء في المنصب نفسه طوال حياتهم. لشباب اليوم طموحات أخرى، فانفجار الفقاعة الاقتصادية أعطاهم مشاريع أخرى. كان جيل آبائنا أكثر اجتهاداً وصارت البلاد أكثر غنى، ولكننا جميعنا نعرف أن هذا لم يجعل أحداً أكثر سعادة. لم يمكن شراء السعادة. هذا ما يظهر في«قصيدة المستحيل». ولكن كقاعدة عامة، لا أعتقد أنني أنتقد أحداً، أياً كان. ما يهمني قبل كل شيء هو كتابة قصة جيدة، مع قدرة قوية على الإثارة. وإذا ورد نقد، فهذا جيد، ولكن ليس هذا هو هدفي. يجب أن تكون القصص كالحياة، تأخذكم إلى مكان ما لا تتوقعونه. وحتى أنا، لا أعرف ما سيحصل في الصفحة التالية. الإلحاح الذي يمكن أن نشعر به في المطالعة، أختبره في كتابتي، باستثناء رواية «كرونيك دو لوازو» التي أخذت فيها دور شخصية سياسية، شخصية صهر نوبورو واتادا. أكره هذه الشخصيات التي تطبع التاريخ، وتحديداً تلك التي حكمت خلال الحرب العالمية الثانية.

● تسكن أعمالك السردية شخصيات هامشية. أشخاص ذهبوا إلى الجامعات إلا أنهم يفضلون وظائف مبتدئة، أو يقررون البقاء عاطلين عن العمل مثل شيماموتو في «على جنوب الحدود»، و«في شرق الشمس» أو مثل تورو أوكادا في «ليه كرونيك دي زوازو»، هل هذا إسقاط لشخصيتك التي هي الغريب؟

- في المجتمع الياباني أنا هامشي. ثمة تركيبة تقول إنه إذا لم تنتموا تماماً إلى النظام، فأنتم لا شيء. المعيار هو أن نكون موظفين. الأمور تغيرت قليلاً. ولكن غالبية أبطال رواياتي يعيشون على طريقتهم، لا ينهبون إلى المكتب، هم إلى حد ما مثل شخصيات الروائيين الأميركيين داشيل هاميت أو ريموند شاندلر. نصوصي هي نوع من الخرافات، إذا شئتم، لأنه في الواقع تكون الأمور أصعب. جميع أبطالي يفتشون عن شيء ما يعتبرونه مهماً جداً. لديهم أصدقاء، أشخاص يدلونهم على ما يفتشون عنه، ولكنهم أساساً وحيدون في مواجهتهم. كافكا، الشخصية الرئيسية في روايتي «كافكا على الشاطئ» مثلاً، هو في الخامسة عشرة. يبحث عن أمه وعن أخته، وفي طريقه يلتقي أشخاصاً يساعدونه. الأساس هو العثور على من يساعده ويحمله إلى الأعلى. إنه نوع من الارتفاع. الأهم هو أن يكون شخصاً مختلفاً في نهاية الكتاب. إنه التغيير الذي يهمني.

قصائد

عناية جابر -لبنان

كأنك تحبّني..!!

إذا كان ممكناً
تلفن لي
لأسمع صوتك
أحتاج إلى مادّة
لأقيس الحب

2
تكلم ببطء
بطء حقيقي، لألمس
الروح في النبرة، وفي
كيان الكلمات

3
صوتانا ليسا في مكان واحد
لكنني أحسب هذا عادلاً
كما حين تمطر السماء
على كل العالم

4
بمجرّد أن طلع هذا الصباح
عرفت أن قلبي يخفق،
بمجرد أن طلع هذا الصباح
أريدك
رغبة كبيرة، إلى درجة
لا أفهمها
حين يصل صوتك، جسدي
يظنّ، أنني أفهم

5
عليك أن تصرخ في السماعة
الحلقة ضيّقة
صوتك عالق
ويرتعش

6
كأنك تُحبني! قال
قلبي، وهو يهزّ
رأسه.

7
السهو
يسمح للعين
بالتنزّه
في ما يُشبهنا

8
لو خلصت كل القُبل
لانتبه الليل فجأة
أنه أسود جداً

9
ضغط
على
باطن
اليد
الحب، الأكثر
صمتاً

10
نظرتك عليّ
طالعة نازلة
تُذكّر باللهفة

حنين

أقرأ إذاً، واحدة من رسائلك
ورسالة أخرى عتيقة جداً
وسائر الرسائل،

في الخارج مطر
فاتر،
مُشتبه به
لا يعرف
القراءة.



الرسوم للفنان:
HERMANN AICHMAIR

نيويورك أيضاً

أكتب ما أتذكّره
من دون نبرة الأصوات
فقط كيف بدت الأمباير ستايت
مثل سماء مقصوصة
ومبتلّة

عدوتُ في ممر المشاة
في وجه القمر الغارب
كانت وثباتي
جديرة بالرثاء

ضباب ذهبي
كحصيرة جديدة
زينة نحاسية على مقابض
الأبواب المغلقة



«تايم سكوير» إذاً، أتكون
المسألة أنني خائفة؟
كتبت في البيت شيئاً من يومياتي
وغسلت قميصي الأبيض
ثم تأملت طويلا جداً
صورتك التي أحضرتها معي من
بيروت

جالسة على الدرج الحجري
خارجاً
إلى جوار الحوض المليء بالنبات
الشوكي
أنظر إلى الحيطان البنّية
خلفها يرقد أطفال في أسرّتهم،



ملامحهم
مشرقة، غير متحجّرة
هناك أشياء أتذكّرها
مشاعر سافرت معي
وبقيت على قيد الحياة
بعد قليل يبزغ الفجر، ومن خلال
غصون الأشجار
في «البارك» القريب
أختلس النظر إلى وودي آلن
نائماً على مقعد خشبي
يكون تحت رحمتي في الفجر
ولا يشتبه في الأمر

قد لا يكون فجراً كاملاً
لكن رقيقاً ومضيئاً
والدرب زرقاء مصقولة

طائر فوق رأسي
يُحدّبني
أما النائم فلوحة حسّاسة
تُذكر بأحد من الماضي
أو أحد لمّا يأتِ بعد

أفكّر أنني سافرت من أجلك
ورفعت لك أميركا
بذراعيّ الناحلين
وهي تشبثت بقميصي
الأبيض الذي اتّسخ.

خسارة على وشك التفَتُّح

تقدّمت إليّ من يدك: نجوماً
وشرايين زرقاء، تلتقط
الضوء

مع قماش يدك
لا تعود
هذه القصيدة
نفسها
إنها
واحدة أخرى

الذي لا يملك وجهاً
أتخيّله في الثلج،
وفي خسارة
على وشك
التفتُّح

أتعرف، ليس عليك أن تُغرّد
أتعرف، ما ينبض في جبهتك
يجعلني أصيخ السمع

في هذه وتلك، أسمعك
أين؟
في الأزرق المتحرك
مع كل موجة
وحتى
من دونها

إلى أين تهرب؟ إلى ما يرنّ في
القلب؟
الألم هنا، في وزن النظر
الذي تركته إثرك
يغسل جرحاً في الهواء
كنت تقول الأشياء
بنبرة روح فاتحة
ثم إنني لم أصبح حكيمة هكذا،
لقد
استيقظت من طفولتي وحفرت
ما فوق ندبة، ما
تحت ندبة
نحوك
انحرف قلبي.

سرّي
الذي لا يعرفه أحد

| مكاوي سعيد -القاهرة



لـم أعـش مراهقتي بداخل قصـة حب كمـا كان يتفاخر رفاقـي، فلم يكن أمامـي غير الجارات المسـنات وأخوات أصدقائي المحرمات عليّ «كما ينص العرف غير المكتوب».. وكانت المجلات المصورة الجريئة التي اعتدت مطالعتها في تلك الفترة، والروايات الرومانسية المترجمة تشعل خيالي وتلهب مخيلتـي.. وأكاد أبيـت كل ليلة مناشـداً «كيوبيد» إله الحب الذي تصوره تلك المجلات طفلاً صغيراً مبتسـماً وتكاد تفيض منه الصحة والحيوية، مشـرعاً نبلته بسهمها الرقيق تجاه العاشـقين فتزرع القلوب في أجسادهم وتعلن كل اثنين منهم حبيبين.. ناشـدته كثيراً أن يجيء وتعجلت سـهامه في كثيـرات كنت التقيهـن في الطريـق.. طالبات مدارس.. عاملات مصانع.. موظفات حديثي التخرج لكنهن يكبرنني بسـنوات.. ونلت منهن كل مـا يخطر أو لا يخطر علـى البال من سـخريات وتقريع عدا الإيجـاب والقبول.. فيبـدو أن حداثة خبرتي بالمعاكسـات وتعجلـي الارتباط دفعانـي للإقدام بجرأة ودفعهن للفرار بعيداً..وعندما نضج سـني أكثر واقترب من دخول الجامعة.. تورطت مرة تحت تأثيـر إلحاح أصدقائي بالذهاب معهم إلى الجانب الأخر من النهر، قبالة المبنى الضخم الذي يعج بطالبات تدريب معهد التمريض حيث أماكن بياتهن.. أشرت لهن كما فعل الأصدقاء بالضبط.. أيـاد كثيرة.. نحيلة وبدينة.. طويلة وقصيرة.. أشـارت لنا مـن طوابـق المبنى كلـه - أعلاه وأوسـطه ومنتصفه - كان عدد أصدقائي أربعة وكنت خامسـهم غير المعتـاد على هذه الطقوس الحائـرة بين انفعالات اللحظة والتوجس من نهايتها.. وكانت هناك مجموعات أخرى من الشباب تشـير إليهن أيضاً ويتلقون مثلنا نفس الإشارات..

لكن مجموعتنا كانت هي الأجـرأ.. وتقدمنا الصديق الخبير المحنـك مقترباً أكثر مـن المبنى.. متجهاً بنـا نحو زاوية المبنى ومبتعداً عن بوابة الأمن التي تتصدر الواجهة.. بانت ملامح الفتيات الواقفات في شـرفة غرفة من غرف الطابق الأول.. وبعد الابتسـمات والضحكات المكتومة ألقت علينا زعيمتهن بورقة مطوية بين فكي مشـبك غسـيل خشبي.. بعـد أن طالع أصدقائي الورقة باسـتهتار وحفظوا الموعد المدون بيهـا غيباً، ناولوها لي وتبسـموا حينما وجدوني مهتماً بتفاصيلها وحريصاً على الاحتفاظ بها..

كنا ونحن صغاراً، نضع في ليلة العيد ملابسنا الجديدة التي لا تتجاوز البنطلون والقميص أسـفل الوسادة، حتى ننطلق بها عقب تكبيرات العيد..وإن رضخ أباؤنا واشتروا لنا أحذية.. كنا نضعها بجوارنا في حال لم يكن لنا أشـقاء يشـاركوننا الفـراش، أونضعها أسـفل السـرير في حالة ازدحام الفراش.

لأكثر من ثلاثة أيام كنت أقرأ الرسـالة يومياً في الصباح والمسـاء وقبيـل النـوم، ثم أضعهـا بعناية تامة أسـفل الوسـادة، تلك الرسـالة الصغيرة المكتوبـة بخط رديء والمحتويـة على عدد لابأس به من التعليمات، منها طريقة التعرف عليهن باستخدام كلمة السر، والتأكيد على ألا يزيد عددنا عن خمسة لأنهن صديقات بنفس العدد..

فـي اليـوم المتفق عليه كنت أسـبقهم فـي الخروج من المدرسـة، وفي انتظار بقية الصحبـة، وكان قلبي يرجف رعباً من ألاعيب أصدقائي ودلعهم المائع، فغالباً سـيدعي أحدهم انشغاله عن الموعد وسيتكاسل بعضهم، وفي نصف الطريـق قد يتراجعـون، وكنت حريصاً علـى اتمام الموعد والاسـتمتاع بأول صحبـة للبنات على مسـتوى الواقع، وكنت متشككاً في حظي الذي خذلني كثيراً حتى وجدت شلة الأصدقاء بكاملها بجـواري، لعبنا مباراة الكرة التي اعتدنا على أدائها عقب الخروج من المدرسـة، والتزمت حد الأدب خـلال المباراة ولم ألعب بحشـونة، أو أن اذود عن فريقي ببسالة تلقي بالمنافسين أرضاً كالمعتاد، لعبت بأداء باهت وخسرنا المباراة ولم أزعل أو أنفعل او أتشاجر، واستقبلت دهشـتهم من تصرفاتي بلامبـالاة، فليس هذا لعبي ولا هذا أدائـي، لكني كنت في تلك اللحظة أحرص على ألا يصيبهم ضرر حتى لا يفشل الموعد.

عبرنـا الكوبـري الـذي يصل بيـن الشـاطئين بصخب وهرولة، وعندما اقتربنا من المبنى المنشود أبطأنا سيرنا ورتبنا ملابسنا واتخذنا سـمات العشاق الجادين، ووقفنا بجـوار مولد الكهرباء الضخم كما هو منكور في التعليمات، وكلما اقتربت مجموعة من بنات المعهد كنا نهمس لهن: الحب جميل، فيشيعننا بالسخريات اللاذعة والضحكات المبتذلة، حتى أتت الفتيات الخمس غندورات متأنقات، وما إن سمعن كلمة السر حتى ابتسمن ورددن بود: الحب جميل للي عايش فيه، تصافحنا وتكلمنا ورضي كل منا بقسـمته سواء كانت سـمراء أو شـقراء، طويلة أو قصيرة، نحيلـة أم بدينة، ولكـي لا يضيق بعضنـا على بعض، اصطحـب كل واحد منا صاحبتـه التي تعرف عليها لتوه بعيـداً عن الآخرين، وافترقنا في شـوارع متوازية، كان اسم صاحبتي سناء أو هكذا ادعت، وكانت وحيدة والديها، وجمالها لا بأس به وإن كان جسدها يميل قليلاً تجاه البدانة، وكنا بمنتصف الشارع الشـاعري الذي يصطف على جوانبه الشجر تقريباً والذي اخترناه سـوياً، ولم نكن قد أكملنا خمس جمل مفيدة، ولم تكن أصابعنا قد تلامسـت، حتى باغتنـا من الخلف صوت مزعج لدراجـة بخارية، تحركنا تجاه اليمين قليلاً مقتربين من الرصيف بسـرعة، وتركنا له نهر الشـارع كاملاً ولكنه كان يبدو مصراً على إزعاجنا، كان صوت المحرك المزعج يكاد يلاصقنا، وعندما قفزنا فوق الرصيف كانت الدراجة قد سـبقتنا ورأيتها بوضوح، كان قائدها شخص ضخم الجثة وكان صندوقهـا الجانبي يعتليه شـخص آخر، كنت على وشك أن أسـبهما بعدما رأيتهما مبتعدين، غير أن استدارة غبية للدراجة وصندوقها وضعتنا وجهاً لوجه أسـكتتني، كانـت البنت تمسـك بذراعي وتضغط عليـه بقوة، وكانت الدراجة تقترب أكثر، وكنت افاضل بين مواجهتهما والشجار لأكسـب البنت إلى صفي أو المهادنـة، لكنهما لم يتركا لي فرصـة، توقفا فـي مواجهتنا بالضبط وأظافـر البنت تكاد تخترق لحم ذراعي، الشـاب الذي كان جالسـاً في صندوق الدراجة قفز منه شـاهراً سـكيناً، وقائـد الدراجة ظل ينظر تجاهنا باسـتخفاف، بدأ صوت البنـت ينهنه بالبكاء وهي محتميـة خلف ظهري، كان أصدقائي على مسـافات بعيدة في شوارع أخرى، وهذا الشـارع يبدو مهجوراً، استعرض الشـاب سكينته على مقربة من صدري وأنا أتراجع ببطء، حسم قائد الدراجة الأمر بهدوء وهو يوجه كلامه لها: بطلي عياط واسـتعباط واركبي معانـا، دموعها اخترقت ظهري ودفعتنـي للاعتراض بكلمات خائبة، ابتسـم قائد الدراجة وأكمل: أنت تلميذ ما تضيعش مسـتقبلك، والبنت دي احنا نعرفها كويس وتلزمنا، اخلع.

قبل أن أناقشـه، التفّ الشـاب الآخر بسرعة وجذبها من خلفي، لم تبد مقاومة كبيرة ربما خوفاً من سكينه، ولبدت في صندوق دراجتهما كخروف يسـاق إلى المذبح، نظرت تجاهي مرة واحدة بعيون دامعة أثناء انطلاق الدراجة.

لم أنم ليلتها إلا حينما ارتكنت إلى فكرة أنهما يعرفانها من قبل، وفي الصباح كنت أسـتمع بقلق إلى قصص أصدقائي مع الآخريات..التي أصرت على الذهاب إلى السينما والتي صممت على تناول العشـاء في مطعم فاخر والتي تمنت أن تلهو بمدينة الملاهي، ولم أقص ما حدث معي ولم يطالبني الأصدقـاء بذلك.. والغريب أن بعـض أصدقائي ظلوا على علاقـة بهؤلاء الفتيات لفترة، ولم يسـألني أحد عن مصير فتاتي.. كأنها كانت شـبحاً جسَّـدَه خيالـي، وإلى الآن في أحيان كثيرة أتصور أن هذا لم يحدث مطلقاً.

حَالاَتُ الطريق

| **محمد الصغير أولاد أحمد** - تونس

1

في حَالة انْتَصرُوا
سأخْرجُ للطريقْ
وأَعُدُّ أصواتي التي صَمتَتْ..
وأجلسُ في الطريقْ
لتَمُرّ قافلةُ الكَراهب..[×]
لَنْ أقومَ منَ الطريقْ
ومُمَدّينَ: أَنا وظلّي والخَسارةُ..
سوفَ نصْرخُ بالطريقْ:
أوْصلْتهمْ.. وأضَعْتنا:
شكراً.. نُحبّكَ يا طَريقْ

2

في حالة انْهزمُوا..
سأخْرجُ للطريقْ
وأعدُّ أصواتي التي نَطقتْ
وأرقُصُ في الطريقْ
لتمُرّ قافلةُ الكَراهبِ
لَن أحيدَ عنِ الطريقْ
ومُمَدّدينَ
أنا وظلي والحَمامةُ
سوفَ نصرخُ بالطريقْ:
أوْصَلْتنا وأضعْتهمْ
شكراً.. فأنتِ هيَ الطريقْ

3

في حالة انتصروا ولمْ يخْسرْ أحَدْ
وتزوّجَ الاثنان منْ يوم الأحدْ
وتشابهتْ أيّامُنا..
وتواتَرتْ أعوامُنا
والرّيحُ، تلكَ الرّيحُ، غاضِبةٌ..
وتَعْبثُ بالغَريقْ
سأظل أبحثُ عن حروف..
كيْفما رتّبْتَها.. تعْني: الطّريقْ

4

في حالة انهزمُوا..
ولَمْ ينجحْ سواكْ
يا نائماً في قبركَ العالي..
ويَحْرُسُكَ الملاكْ
يا مُشْعلَ النّيران في مَتْنِ الحريقْ
سأكونُ جسْمَكَ ماشياً..
ومُغنّياً..
طولاً وعَرْضاً.. في الطريقْ

5

في حالة اقْتَتَلُوا..
ولَمْ يظهرْ غُرابٌ في الأفقْ
وتبعْثرتْ أجسادُهمْ
وتطايَرتْ أرواحُهمْ
سيكونُ حَفْري للقبورِ مُباشراً..
بطريقتي.
وعلى الطريقْ

6

في حالة انتصرَ السلاحُ على الكفاحْ
وتعَسْكَرَتْ أجْواؤُنا ومياهُنا وتُرابُنا
وتلاَ البيانَ مُلازمٌ متربّصٌ..
باسم الكتيبة والفريقْ
سأظَلُّ أبحثُ عنْ طريق..
في الطريقِ.. إلى الطريقْ

7

في حالة احْتدمَ الصراعُ على الحدودْ
وتمكّنَ الجيرانُ منْ فرْض الأوامرِ والنّواهي
والقُيودْ
خوْفاً من الثورات..
منْ فَقْد الغنيمة والعتيقْ
سَترَى لباسي أخْضراً..
مثْلَ الحشيشِ على الطريقْ

8

في حالة ابْتدأ الخطابُ بـ : «أيُّهَا»
وتتابعَ التصفيقُ حتى لا يُضافَ لأيُّهَا
معْنًى ولا مبْنًى غَدَا:
«أبداً معكْ:
أنتَ المُخلِّصُ.. يا زعيمُ.. ويا رفيقْ»
ستكونُ لي طرقٌ ..
ومُفْرَدُها: طريقْ



9

في حالة اتّسعَتْ مجالسُنا لبتْرول الخليج

وحَرامُهمْ أضْحى حَراماً عِنْدنَا

وحَلالُنا أضْحى حراماً عندهمْ

وبـلادُنـا صـارتْ قطيعَ مُهلّلينَ كما الحجيجْ

في حالة انطفأ الشعاعُ..

وزادَ.. فانْطفأ البريقْ

سأكونُ، في الإسفلتِ ، مثْـلَ حصَى الطريقْ؟

10

في حالة اخْتَفَت النساءُ منَ البلادْ

وبَراقعاً مُتشابهات صرْنَ ما بيْنَ العبادْ

حتّى إذا ناديْتَ واحدةً..

وكنتَ تَظنُّها لَيْلاكَ ..

أخْطأتَ المُسمّى والأمارةَ..

والقلادةَ والأساورَ والعقيقْ

في حالة اخْتَفَت النساءُ أبي:

لأُولَدَ منْكَ وحْدكَ..يا أبي

يا ابنَ الجنوبِ .. على الطريقْ

11

في حالة انْدسّ المقدّسُ في القوانينِ التي سنُسطّرُ

وتخيّروا في أمْرنا رَجُلاً ـ إلَهاً.. جاهلاً.. مُتنكراً ..ويُكَفّرُ

12

في حالة ابتعدتْ جهاتٌ عنْ جهات

وبَدَا، عَيَاناً، أنّنا بَلَدان في بلَد وحيدْ

وانشقّ شرْخٌ في الإدارة والنّشيدْ

13

في حالة اعتذر القتيلُ لقاتلهْ

وتقرّضَ الجرذانُ أرشيفَ الوزارة..

والإدارة والرصاصْ

ورأى القضاةُ نقيضَ أمْرٍ لمْ يروْا..

مُتلهّفينَ إلى التّلذّذ بالقصاصْ

وتواصلَ الظّلْمُ الرّهيبْ

وتحتّمَ السّجنُ السّحيقْ

سنعودُ مِـنْ نفسِ الطريقِ إلى بداياتِ الطريقْ

14

في حالة الشعبِ الكريم

(إذا أرادَ وقدْ أرادَ)...

إذا أرادَ ولمْ يُردْ

وتلعْثمتْ نَبَراتُهُ في المجلسِ المنْظور..

ثم أعادَنا لرُقادنا

حرْصاً على المجْبُول

أيْ: خوفاً منَ المأمول والمجهول

فليسمح بتسْميتي لهُ:

«شعباً شَقيقْ»

وصدًى سيرْجعُ مُرْعباً:

ـ ضاعَ نُجومُكَ.. يا طريق

15

في حالة انْفردَ الشبابُ بتونسَ الخضراءَ

واحتلّوا المناصبَ كلّها

/ سأكونُ شيْخاً عنْدَها /

وسُئلْتُ:

ـ ما دخْلُ الشّبيبة في السياسة؟

لنْ أجيبَ بغيْرِ هذا:

ـ الشبابُ هُمُ الطريقْ

ـ معَهمْ سَماءٌ.. فلْتَطرْ..

ما كنتَ في قفصٍ إلاّ لأنكَ لمْ تكنْ حرّاً طليقْ

16

في حالة قدْ لا أكونُ ذكرْتُها

ولعلّني قدّرْتُها ونسيتُها

خوفاً على مسوّدتي..

من طولها.. من وزْنها

يبْقى لكمْ هذا الفراغُ...

مَؤُونةً... تكْفي الطريقْ

17

في كلِّ حالات الطريقْ

لا بُدّ منْ أمرٍ نُحاولُهُ فُرادى أوْ معًا

أوْ.. لا فُرادَى.. لا مَعاً

في كلِّ حالات الطريقْ

سَعَةً وضيقْ

سعَةً وضيقْ..

لا بُدّ منْ معْنًى دقيقْ

لا بُدّ مِنْ مبْنًى أنيقْ

الهوامش:

* الكراهبُ: مفردها: كرهبة بالدارجة التونسية وتعني: سيّارة..
ويقع استعمال أو عدم استعمال مُنبّهاتها في حالات النصر الجماعي أو الهزيمة الجماعية..
غير أن هذه الكراهب لم يقع استعمالها، منذ الاستقلال إلى الآن، إلا إثر مباريات كرة القدم.

ـ من المفروض أن تكون هذه القصيدة ذات 23 مقطعاً غير أن الشعر لا يستطيع إرغام نفسه على السرعة والارتجال مثلما تفعل أغلب الأحزاب السياسية اليوم التي استضافتها الثورة فأخلّت بآداب الضيافة؟.

في أذنها قرط.. في حجرها بومة

إيناس حليم - الدوحة

ليتها كانت مصادفة حين سقطت البيضة من السماء
وحطّت على كتفي..

قبل أن تعبر النفق وتركض باتجاه الشاطئ.. كنت قد علمت أن للمقهى باباً آخر، خرجتْ منه واتجهتْ إلى شارعٍ جانبي فلحقتها، سارت في الشارع الضيق، ثم اتجهت يميناً إلى شارع آخر، تُرى هل كانت تشعر بملاحقتي رغم كل محاولاتي في الطير الخفيف؟!

●●●

قال لي الأصدقاء بلهجة مرتبكة: ثمة امرأة تشبهك في المدينة..

الفضول.. تلك الآفة الممتعة لم تصبني. قالوا إنها تتردد على مقهى «الواحة» بميامي، إصرارهم على تمام التماثل لم يدع لي مجالاً للانتظار هذه المرة، سحبت صديقتي الطيبة من رسغها وذهبنا..

جلسنا على الطاولة الملاصقة للنافذة، طلبتُ شاياً بالنعناع، وطلبت هي عصير كنتالوب. لم أشعر بحضوري المميز بين ديكورات المقهى، استطعت أن أشم روائح كثيرة: عطوراً متوسطة السعر مختلطة بروائح تبغ وشيشة ومراهقات طازجات. كنت أستند بظهري على حافة النافذة وأوليه إلى البحر، كانت صاحبتي تجلس جانبي؛ لذا انتبهتُ متأخرة حين طرقت على ساقي بإصبعها لتنبهني لدخول شبيهتي من الباب المجاور. جلستْ وصديقها على طاولة تبعد عنا مترين أو أكثر،



وأعطتني ظهرها، كانت ترتدي معطفاً أزرق وتربط حول رقبتها شال فلسطين، شعرها أسود قصيرٌ ومموَّج..

«نفسي ترجعي زي أول ما عرفتك.. مش بس قبل ما تتخلق بينا الحواجز، نفسي أشوفك تاني بتتنططي في الكلية بشعرك الكاريه وبنطلوناتك الواسعة وساعاتك الملونة».

تأخرت كثيراً في خطوة التخلّص من تلك الساعات، برغم أن معظمها لم يكن يعمل..

أكان يجب أن ينتهي كلُ شيء إنسانيّ من أجل خطاب؟!

يطلبان الشيشة، أسمعهما يدندنان مع أغنية لمنير تخرج من سماعات المقهى.

صوتها لا يشبه صوتي.

صديقها وسيم.. وجهه أبيض ومقدمة أنفه بارزة، ربما لو كان أسمر وأذناه أصغر، ويضع كوفية كنت سأراه أكثر ألقاً.

دائماً يحضرون النعناع منفصلاً في طبق صغير، أحبه هكذا.. أحياناً تمرُّ حولك أشياء تجعلك تميل لا إرادياً إلى التبسّط؛ مثلاً أن تجلس بجوار أحدهم في القطار فيعطيك علبة عصير ويبدأ في حديث مراوغ بين العام والخاص.

ربما كانت رحلتنا في القطار هي آخر ذكرياتنا الجيدة معاً، قبل أن يقرأ خطابي لصديقتي الذي لم أرسله أبداً، هل كنت أريده أن يقرأه؟ هل وجدتُ في ذلك انتهاءً للأكذوبة؟.. رُبما..

«قضيت معاه يوماً من أحلى أيام حياتي.. بحري معاه، والزلابية على رصيف المعمورة ليها طعم تاني.. بشوف جوه عنيه إسكندرية.. نفسي يحبني..».

الحبُّ من طرف واحد علاقة مضطربة نهايتها لا تقل سوءاً عن أن تذهب إلى اجتماع مهم.. فتكتشف أنك ارتديت زوجاً من الجوارب بلونين مختلفين تماماً.

لم تتفهم صديقتي سبب انتظاري وترددي في الاقتراب من الطاولة أو التعلل بأي حجة، كالذهاب إلى الحمام مثلاً أو مناداة النادل.. (لا يحفر البوم جحوره أو يبني أعشاشه بنفسه، يظل يراقب الطيور حتى تغادر أعشاشها ويحل محلها، أو يسكن الجحور التي تحفرها الكلاب البرية وتهجرها).

الانتظار هبة من الله، الانتظار يوفر الجهد، الانتظار يؤخر الألم..

لن يفهموا ذلك أبداً.

عندما طرقت بأصابعها فوق ساقي للمرة الثانية كانت الفتاة وصديقها قد تركا طاولتهما وتوجها يساراً إلى الداخل، تركتني صديقتي الطيبة ورحلت.. ظللت أنتظر عودتهما إلى الطاولة حتى يئست، غادرت المقهى وكنت لم أرَ منها سوى جانب وجهها وأذنها اليسرى، كانت تضع قرطاً متدلياً طويلاً؛ لا أحب الأقراط الطويلة، لم أختبرها، لدي هاجس دائم أنها ستشدّ أذني إلى الأسفل فتقطعها. يوم زفافي ارتديت قرطاً صغيراً على شكل حبة لؤلؤ، لم يعترض أحد، ولا حين ألغيت فقرة رمي الورد إلى الآنسات: فقط لم أشأ أن يتنفس الأرض.

عندما انتهى الحفل أعطيت الورد لأختي ولم أقل: حافظي عليه.

في اليوم التالي ذهبت إلى البيت فوجدتها قد وضعته في «فازة» بها ماء، بدأ يتفتح وكنت قد اخترته توليباً مقفولاً. بعد أيام تحولت الوردات إلى صحون بيضاء صغيرة تساقطت نصف بتلاتها على السفرة..

كان يمكن أن أطلب منها من البداية أن تضعه داخل «النيش»، وتمنع عنه الهواء كي يبقى مقفولاً هكذا وجميلاً!

لماذا لم أخرجه بنفسي من الماء في المرة الأولى قبل أن يموت؟!

ظللت عدة أشهر أتردد على المقهى دون أن أراها. في أحد الأيام كنت أجلس على الكرسي الأسمنتي تحت القراميد، المقهى أمامي والبحر من خلفي.. يومها بالذات علمت أن للمقهى بابين! لماذا لم أتساءل قبلها إلى أين يؤول ذاك اليسار؟!

كان الجوُ بارداً ثم أمطرت، جلست أرتجف مثل سمكة طازجة بين ألواح ثلج، لمحتها تسير في الجهة الأخرى من الكورنيش وتقترب من المقهى. كانت ترتدي ذات المعطف، وتحمل مظلة سوداء؛ لكنها كانت وحدها هذه المرة. عبرتُ الشارع ركضاً وقد ابتل حذائي الرياضي وطرف بنطالي بسبب سيارة مسرعة.

جلستُ في نفس المكان، جلستُ في مكاني المعتاد أيضاً بجوار النافذة وطلبتُ الشاي، كان الانتظار هذه المرة يمنحني حلقاً جافاً وأصواتاً في رأسي تشبه نقنقة دجاجة.

لماذا لم أقترب؟

●●●

ملاحقتها هي فرصتي الوحيدة، خرجتْ من الشوارع الجانبية إلى شارع «45»، سارت باتجاه البحر ثم عبرت النفق، (كان يمكن أن تخرج من المقهى وتسير مباشرة إلى النفق منذ البداية، الواقع أنها أرادت مراوغتي). راقبتها حتى خرجتْ من الجهة الأخرى ثم نزلتُ بدوري وعبرتُ النفق بخطى مسرعة..

لم أجدها. اختفت مثل صَدفة لم تقاوم البحر وتركت آثاراً لطين مبتل على الأرض.

السماء تنذر إن شئنا بالخطر.. وإن شئنا بقدوم الخير. سمائي أرسلت لي بيضة طرقت على كتفي، حملتها، دثرتها بقطعة صوف ووضعتها بجوار سريري.

لم تكن صُدفة أيضاً عندما اقترحت صديقتي الطيبة فكرة الصورة الفوتوغرافية، كان شرودي أمام البيضة بالأسابيع قد بدأ يقلق الجميع. عندما بدأت قشرتها تتشقق ظننت أني سأعرف ما بالداخل؛ لكن القشرة تشققت بالكامل ولم تفقس.

الفضول.. تلك الآفة الدنيئة أصابتني.

قدمت لي الصورة التي التقطتها لشبيهتي في ظرف أصفر، كانت نقنقة الدجاج لا تزال في رأسي، كانت يدها ترتعش وعيناها كبيرتان، نظرتها ثاقبة ولكن إلى الفراغ.. محايدة تماماً وليست ذات معنى..

كانت مثل بومة.

●●●

قال لي البواب بعيون مرتعبة: ثمة امرأة تشبهك سقطت من النافذة.

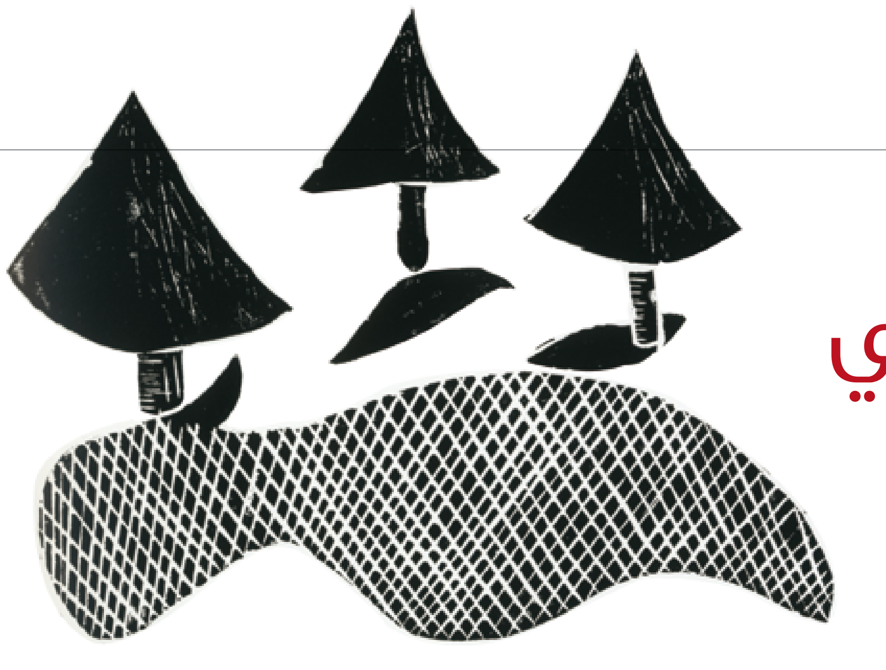
أبجدية الضوء

غمكين مراد – القامشلي سورية

بعيون ثملة ،اصطحب واقع الحال
سَئِمَ المُحال من غرقى يُدجنون البحر
يُنشفون بـالـروح ،أمـاسـي ممهـورة
بالاعتقال
للبقاء سائرين،
ويتركون الجسد
للموت
حرٌّ في اختياره
كلّ موت هو الأجمل.
بعيون مُغبرة الرؤية لضفة شمس وليدة
فاض الدمع
فار الدم
حسرة
صمت
خطان متوازيان
في آنٍ يحتضر، لآتٍ وليد
في نشوة يتقاطعان، عاصيان
يغادران الرجاء
تاركين البحر
على ضفة القمر تائهًا
منتشين بـغـرق تـترك العـيـون ملوحة
برموشها على غبار دخيل
لتحدّق حدّ اتساعها
على السماء بابتسامة
على المسير
بشوق هم فيه
على الموت بفرح سائرين إليه.
ليس ببعيد
على الشاطئ
شماسي صمت
مُلبدة بدخان جثة محروقة.
أرواحٌ رماد
منتصبةٌ لغد لا يحتمل طوله.
تتراكض الأيام دون حسابات،
في الليل
نسوةٌ تُخيط من نجومه أكفان الغد
وأخرى تركنَ الدمع وحولنَ القلب إلى
زجلٍ
يتقدم المسير.
في الليل أيضاً
رجالٌ في زوايا الحارات
مرتفعين أكمة على صدر الخلود
يتركون العري
سلاحاً لحضن الموت.
في النهار
عُرس جنازة تتزوج بكفن
ورودٌ مخضبة بالدم
هدايا المعزومين في تقويم الأيام.
البحر هائج
القلب ثابت
والانتظار بيان النهاية في انتصارٍ إلى
الخلود.
الليل يستنجد بنفسه
الليل يتبرأ من المشيئة
ووجـدُ النسوة والـرجـال يعتنق وثن
الخلاص
ما من ابتهالات في الدين الجديد
فقط:
لاءاتٌ تهتك عرض الفصول
لا
لن يكون للصمت مكانٌ مادام الصوت
رعشة المنتصر.
لا
لن تحيد أجسادنا عن موتها
إن رحلت حنجرة أو أصابع أو حتى
كلمة.



هذه صُرّة الراحل للوصول.
لا
لن تكون سلالم درجنا
إلا روحاً تُداعب تحليقها.
لن نركن للوقت، ليسرق عرق جباه موتنا.
لا
لن نترك أبناءنا على صهوة سنين الخوف
سنتركهم حماماً زاجلاً يتبادلون رسائل العشق.
لا
لن نشنق الحياة في القاتل
فليغازل حلمه مقصلة
وليؤنس سريره أنثى بأحمر شفاهٍ مسموم.
لا
لن نبقى
سنرحل تاركين إرثاً يسبقنا
سنكون قيامة على شاهدة قبورنا
سنكون أحياء في موت يخافنا
لا
لن نكون إلا ولهاً في عشق غيابنا
لن تحتفي بنا إلا ذاكرةٌ معلقة من ضوء
سنسبق الضوء في سرعته لاختصار إرادتنا
سنترك الفيزياء تُدشن انقلابنا
ونُهوِّل الكون لأسطورة وحدتنا.
لا
لن نترك للنحو نظم قصيدتنا
سنهدي اللغة أحرف دمنا
ونغرز في السكون أبجدية حراكنا.



أصدقاء يعرفونني

شوكت المصري - القاهرة

أصدقائيَ الذينَ لا أعرفهم
ناشطونَ في الـ «فيسبوك»
مستيقظونَ في مدوناتهم الصاخبة
يختزلونَ العالَمَ في دفترٍ إلكتروني لا يُجاوزُ راحةَ اليدْ
ويشبهـــونَ أولادَ الذواتِ في أفلامِ الأبيضِ والأسوَدْ.

أصدقائيَ الذين لا أعرِفُهُم
يعرفونَ كيفَ يبتسمونَ ببراعةٍ لقرّاء الصحف والعابرينَ
في حفلاتِ توقيعهمِ اليومية،
يتابعون الدوري الإنجليزيّ
ويتندرون بنسيانِ أحدهم اسمَ مخرجِ حفلةِ «برتني سبير» الأخيرةْ،
لكلِّ واحد منهم ثلاث بطاقات sim
واحدةٌ للعمل،
وأخرى للعائلة،
وثالثةٌ ليست لي.

أصدقائيَ الذينَ أعرِفُهُم
مهملونَ حدَّ الشفقةِ في طوافهم الصباحي
يحسبُهُم الجاهلُ فقراءَ من التبسُّط
يميِّزون تاكسي العاصمةِ بلونه الخارجيّ الفاقع
وزجاجِه الباردِ في أغسطس،
تضغط أصابعُهُم على لوحةِ المفاتيح
بكل ما حملت من جفافٍ لاخضرار الحقول
ليست لهم عناوينُ
سوى تلك التي يحملونها في بطاقاتهم الشخصيّة
يحترمونَ التراتبَ الوظيفيّ
ويجهلون فنون الممالأةِ وأساليبَ الترقي.

أصدقائي الذينَ أعرفُهُم
مهمَلونَ حدَّ التلاشيَ في طقوسِهمُ الليليةِ
تتصبَّبُ وجوههم خجلاً
إذا مسَّهُم فجأةً ظلُّ أنثى
أو امتُدحوا في أماكنَ لا يتقنونَ التنفُّسَ فيها
يعرفونَ عن الشعرِ ما ليس يعرفُهُ سواهُم
وينثرون من رماده ما لم يحترق به سواي.

أصدقائي الذين أعرفهم
تحفَظُ كراسيُ المقاهي أسماءَهم وذكرياتهم
يميّزون الشوارعَ بأحلامِهُمُ المبعثرةُ على جانبيها
ويتراقصونَ على رقعِ الشطرنجِ كفيلَةِ أرهقها العطش
يدرّبون أبناءهم على تحمّل الحياة وعلى محبتي
فما بيننا غامضٌ وكثيفْ
ما بيننا لا يُفـرِّقهُ الموتُ.

أصدقائيَ الذينَ أعرفهم
والذينَ لا أعرِفُهم
يجمعُهُم مكانٌ وحيدٌ
يتشابهون فيه حتى التناسخ
ووحدي أستَطيعُ فض اشتباكاتهم داخلي
لكنني لا أريد.



أمير تاج السر

العامية والفصحى

سؤال وجه لي كثيراً، ولا بد أنه وجه لغيري من كتّاب السرد، الذين لا يكتبون حوارات أو جملاً من لهجتهم العامية، في نصوصهم:

لماذا لا تكتب حوارات الشخوص بالعامية؟

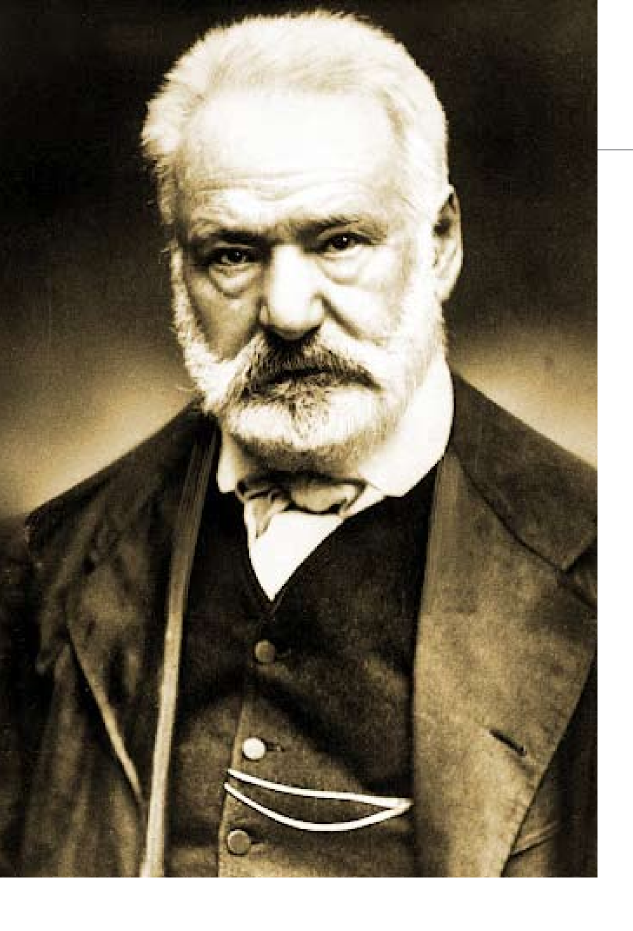
بالنسبة لي، أنا أعتز باللهجة العامية باعتبارها هي اللهجة المحكية للشخوص وللمجتمعات، ولن تجد أبداً شخصاً يحكي بعربية فصيحة، حتى لو كان يخاطب آخر ليس من بلاده، فغالباً ما يحكي بلغة بلده أو لغة وسيطة مشهورة كالعامية المصرية مثلاً، التي يفهمها كل مواطن عربي تقريباً. لكن حين نجيء لكتاب سردي، لن يكتفي بمحلية المطالعة، وسيذهب إلى بلاد أخرى قد لا تفهم عامية بلد الكاتب، أو يسعى مستعرب أجنبي لترجمته للغة أخرى، يبدو الأمر عصياً، أن تضع لهجتك غير المستخدمة خارجياً، في نص تصدره خارجياً.

لقد قال لي أحد القراء مرة، إنه يبدي استغرابه من الحوار الذي يدور بالفصحى بين شخصيات بسيطة وقد لا تكون متعلمة لتتحدث بهذه الطلاقة، وإنه يفضل لو كنت استنطقتها بطبيعتها، وجعلتها تتحدث باللغة المحكية التي تستخدمها بشكل يومي، وضرب مثلاً بشخصية زيتون الأعرابي البسيط الذي تبرع للمغني بكليته، في رواية زحف النمل.

أتفق مع القارئ، أن الأمر يبدو خارجاً عن المألوف، وفي الواقع لا يمكن أن يتحدث زيتون هكذا، لكنها ضرورات الكتابة كما ذكرت، وإن النص ليظل نصاً منتشراً وقابلاً لقراءته في المغرب والجزائر مثلاً، يجب أن يكون هكذا، ومن حسن الحظ أنني لا أستخدم الحوارات كثيراً، وغالباً ما أكتب سرداً صرفاً، في كثير من الأعمال.

على أنني أستخدم العامية أحياناً، وذلك حين أكتب قصائد تراثية داخل الروايات، أو أغنيات يرددها الجميع، وكتبت أغنيات المغني أحمد ذهب كلها باللهجة العامية، في زحف النمل. ومن المؤكد أن تلك الأغنيات لم تقرأ بطريقة صحيحة ولم يصل مغزاها لآخرين لا يعرفون كيف تنطق وتفهم العامية السودانية التي كتبت بها، وتذكرت عدم فهمي للأفلام المغربية أو الجزائرية التي شاهدتها، وكيف أنه توجد ترجمة للعامية التي تدور بها الحوارات، أسفل كل فيلم، هنا ليس ثمة غرابة ولكن مساعدة من صناع الفيلم، وأيضاً مساهمة في انتشاره، لأنه لم يصنع أصلاً ليشاهده المغرب العربي فقط.

بالنسبة للأعمال الكتابية المصرية، التي كتبت بالعامية، فهي كثيرة. هناك روايات كتبت كاملة بالعامية، سرداً وحواراً، وأعمال أخرى كانت عاميتها في الحوار، ومع ذلك يقرؤها الجميع بلا توعك ولا إحساس بعدم الفهم، فقد صنعت العامية المصرية شهرتها منذ زمن بعيد، وأصبحت شبيهة بالفصحى من ناحية سعة التداول، والفهم حتى لدى الآخر غير العربي، وشاهدت مترجمين أجانب يكتبون على سيرهم الذاتية، أنهم يجيدون العربية والمصرية. هنا يستطيع الكتّاب أن يستنطقوا الشخوص بعاميتهم بلا جدال، ولعل هذا هو السبب الذي جعل الصحافيين والقراء يسألون دائماً عن سبب تحميل ألسنة الشخوص لدينا، بما لا تستطيع حمله في الواقع، قطعاً يقارنون كتابتنا بالكتابة المصرية.



وثيقة أدبية:
البؤس أيها السادة

خطاب لفيكتور هوجو*

| ترجمة - **مصطفى القلعي**

اخترتُ نقل خطاب فيكتور هوجو هنا إلى قرّاء العربيّة اختياراً واعياً، لطرافته أوّلاً، ولأنّه لم يترجم إلى العربيّة بعد، على حدّ علمي، ثانياً، ولأنّه دليل على أنّ هوجو الأديب الشهير لم يكن في برج عاجيّ مقيم في راحة وهناء بال يطلّ على مجتمعه من علٍ، ثالثاً. وإنّما كان مشاركاً في الشأن العامّ متأثّراً به فاعلاً فيه مؤثّراً بقدر فعله وتأثيره في مهنته أديباً مبدعاً. بل لا تعارض بين الإبداع والفعل السياسيّ. وإنّما كثيراً ما يكون العمل السياسيّ قادحاً للإبداع. فهذا الخطاب هو البذرة الأولى في رواية هوجو الشهيرة «البؤساء».

ووراء هذه الترجمة غمز مقصود إلى أهل السياسة، لاسيما في المجتمعات العربيّة الثائرة حديثاً والمشغولة ببنائها الديموقراطيّ، قلت إنّي أشير غمزاً إلى أهل السياسة لأنّهم يضمرون رغبة في تحييد المثقّفين والمبدعين عن المشاركة في الشأن العامّ. وهم لا يكتفون بالإضمار. بل كثيراً ما يصرّحون برغبتهم تلك، ويجسّدونها في اختياراتهم السياسيّة. ولمن يلقي نظرة على تركيبة الحكومة التونسيّة الوليدة بعد انتخابات المجلس الوطنيّ التأسيسيّ، يلاحظ بيسر أنّها تفتقر إلى المثقّفين والمبدعين، باستثناء وزير الثقافة. وهو، للأسف، وضع مطابق لما كان قبل الثورة. وللقارئ أن يلاحظ، من خلال هذا الخطاب، كم هو مفيد أن يشارك المبدع في الشّأن. فهو القادر على رصد التناقضات وعلى فضح ما يتعرّض الكائن من إهانة لإنسانيّته واعتداء على شروط وجوده!

«أنا، أيّها السّادة، لست ممّن يعتقدون أنّه بالإمكان إزالة الألم من هذا العالم، فالوجع قانون إلهيّ. ولكنّني من بين الذين يعتقدون ويؤكّدون أنّه يمكننا القضاء على البؤس. لاحظوا جيّداً، أيّها السّادة، أنّي لا أقول التخفيف منه ولا التقليل ولا حصره ولا الحدّ منه. (وإنّما) أقول القضاء عليه. إنّ البؤس هو مرض (أصاب) الجسد الاجتماعيّ تماماً مثل الجذام، المرض الذي كان يصيب الجسد الإنسانيّ. فالبؤس يمكن أن يختفي مثلما اختفى الجذام. القضاء على البؤس! نعم، هذا ممكن! وعلى المشرّعين والحكّام أن يفكّروا فيه دون هوادة. ففي قضيّة كهذه، بقدر ما لا يكون الفعل هو الممكن فإنّ الواجب يظلّ منقوصاً.

البؤس، أيّها السّادة، وسأنفذ هنا إلى صميم الموضوع، هل ترغبون في معرفة أين يقيم (البؤس)؟ هل تريدون معرفة إلى أين يمكن أن يؤول؟ إلى أين يقود، لا أقول في إيرلندا، لا أقول في العصر الوسيط، (بل) أقول في فرنسا، أقول في باريس وفي العصر الذي نعيش فيه؟ هل تريدون وقائع؟

يا إلهي.. لن أتردّد في ذكر هذه الوقائع. إنّها وقائع حزينة، ولكنّها ضروريّة للكشف. وإليكم، لو وجب

القول، ما أفكّر فيه كلّه، لابدّ أن يخرج من هذا المجلس، وحول الحاجة التي أقدّم مقترحها الشكليّ، تحقيق رسميّ كبير حول الحالة الحقيقيّة للطبقات الكادحة المعذّبة في فرنسا. أريد أن تنفجر كلّ الوقائع في اليوم الكبير. فكيف نريد أن نبرأ من الشرّ إذا لم نجسّ الجروح (التي خلّفها فينا)؟

إليكم، إذن، هذه الوقائع:

توجد في باريس، في ضواحي باريس التي هبّت عليها ريح الفتنة بيسر منذ عهد قريب، توجد أنهج وبيوت ومزابل أين تختلط عائلات، عائلات بأكملها، (اختلاط) الحابل بالنّابل، رجال ونساء وفتيات شابّات وأطفال ليس لهم من الفراش والغطاء وكدت أقول من الملابس إلاّ أكوام نتنة من الخرق المتخمّرة الملتقطة من الوحل على زوايا الأرصفة. إنّها مدن مزابل فيها تُقبر مخلوقات بشريّة حيّةً للإفلات من البرد شتاء. هذه واقعة.

وإليكم وقائع أخرى: هذه الأيّام الأخيرة، (ثمّة) أديب، يا إلهي، أديب شقيّ، فالبؤس يصيب المهن الليبراليّة بقدر ما يصيب المهن اليدويّة، (ثمّة) أديب شقيّ مات جوعاً، مات بسبب الجوع فعلاً. وقد علمنا، بعد موته، أنّه لم يأكل منذ ستّة أيّام. هل تريدون شيئاً آخر أشدّ إيلاما؟ الشهر الماضي، وخلال تفاقم الكوليرا، وجدنا أمّا وأطفالها الأربعة يبحثون عن طعام لهم في بقايا جثث آدميّة منتنة متراكمة في مونت فوكون (Montfaucon)!

نعم، أيّها السّادة.. أقول إنّ هنا أشياء وجب ألاّ تكون. أقول إنّ على المجتمع أن يصرف كلّ قواه وكلّ عنايته وكلّ ذكائه وكلّ إرادته من أجل ألاّ تحدث أشياء كهذه. أقول إنّ مثل هذه الأحداث في بلد متحضّر تلزم وعي المجتمع بأكمله، المجتمع الذي أشعر، أنا المتكلّم، بأنّي شريك فيه ومتضامن معه. (وأقول) إنّ وقائع كهذه ليست فقط أخطاء في حقّ الإنسان، بل هي جرائم في حقّ الله!

لهذا أنا شديد الاقتناع (بما عرضته).. لهذا أريد أن يمتلئ كلّ من يسمعونني بالأهميّة القصوى للمقترح المعروض عليهم. وهذه ليست خطوة أولى، وإنّما حاسمة. أريد من هذه الجمعيّة، أغلبيّة وأقليّة، لا يهمّ، أنا لا أعرف أغلبيّة وأقليّة في مثل هذه المسائل، أريد من هذه الجمعيّة ألاّ تكون لها إلاّ روح واحدة للسّير نحو هذا الهدف، نحو هذا الهدف الرّائع، نحو هذا الهدف النبيل، إلغاء البؤس!

نعم، أيّها السّادة، أنا لا أخاطب فقط كرمكم، أنا أخاطب ما هو أكثر جديّة في الإحساس السياسيّ لجمعيّة من المشرّعين! وفي هذا الموضوع كلمة أخيرة (سأقولها) وأنهي:

أيّها السّادة، مثلما قلت لكم منذ حين، أنتم جئتم بمساعدة من الحرس الوطنيّ والجيش وكلّ القوى الحيّة في البلد.. جئتم لتثبيت (أركان) الدّولة المزعزعة مرّة أخرى. فلم تتراجعوا أمام أيّ خطر. ولم تتردّدوا أمام أيّ واجب. لقد أنقذتم المجتمع المستقيم والحكومة الشرعيّة والمؤسّسات والسلم العموميّة والحضارة نفسها. لقد أنجزتم شيئاً مرموقاً.. نعم! هو: أنّكم لم تفعلوا شيئاً!

أنتم لم تفعلوا شيئاً، أنا ألحّ على هذه النقطة، مادام النظام الماديّ الذي ثبّتموه ليست قاعدته النظام الأخلاقيّ الوطيد! أنتم لم تفعلوا شيئاً مادام الشعب يعاني! أنتم لم تفعلوا شيئاً مادام خلفكم جزء من الشعب فاقدٌ الأملَ! أنتم لم تفعلوا شيئاً مادام من هم في فورة الشباب، وهم القوّة العاملة، يمكن ألاّ يجدوا خبزاً، ومادام الشيوخ الذين كانوا قد عملوا، يمكن ألاّ يجدوا مأوى، ومادام الرّبا ينهش شركاتنا، ومادمنا نموت جوعاً في مدننا، وما لم تكن بيننا قوانين أخويّة.. قوانين إنجيليّة تُجمع على تقديم المساعدة للعائلات الفقيرة الفاضلة وللريفيّين والعمّال والنّاس الطيّبين.

إنّكم لم تفعلوا شيئاً مادامت روح الثورة تتّخذ لها المعاناة الشعبيّة مساعداً. أنتم لم تفعلوا شيئاً.. لا شيء، مادام الرّجلُ الشرّير في هذا الفعلِ التدميريّ، فعلِ الدياجير، الذي ما يزال مستمرّاً تحت الأرض، يتّخذ له معاوناً حتميّاً الرجلَ الشقيّ».

إشارتان:

* هذا خطاب حول البؤس ألقاه فيكتور هوجو في الجمعيّة التشريعيّة الفرنسيّة (وهي المؤسّسة الشرعيّة التي حلّت محلّ البرلمان الفرنسيّ بعد حلّه) بتاريخ 9 يوليو/تموز 1849، عنوانه الأصليّ: (Couvre feu contre la misère !). وهو منشور على موقع جريدة لوموند الفرنسيّة على الانترنت، بتاريخ 15 نوفمبر 2005، على الرّابط التالي: http://mamytartine.blog.lemonde.fr/2005/11/15/2005_11_victor_hugo_las/?mid=5595

** فيكتور هوجو ((Victor Hugo 1802-)): شاعر وروائيّ وكاتب مسرحيّ فرنسيّ. وهو دون نقاش أحد الأدباء الفرنسيّين العظماء. ومن أشهر أعماله روايتا «Notre-Dame de Paris» (سيدتنا من باريس) سنة 1831 و«Les Misérables» (البؤساء) سنة 1862. وقد عاش هوجو حياة حافلة بالأحداث والإبداعات يصعب تلخيصها. ففي بداية ثورة 1848، سُمّي عمدة بلديّة الدّائرة الثامنة بباريس، ثمّ نائباً عن المحافظين في الجمهوريّة الثانية. وأثناء الفتن العمّاليّة لجوان 1848 شارك فيكتور هوجو بنفسه في المجزرة بقيادته مجموعاتٍ في مواجهة المتاريس في الدّائرة الباريسيّة التي كان عمدتها. أسّس في أغسطس/آب 1848 جريدة الحدث. وساند ترشّح لوي نابوليون بونابارت (Louis-Napoléon Bonaparte) الذي انتخب، فيما بعد، رئيساً للجمهوريّة في ديسمبر/كانون الأول 1848. وبعد حلّ الجمعيّة الوطنيّة، انتخب هوجو عضواً في الجمعيّة التشريعيّة، حيث ألقى خطابه حول البؤس. ثمّ قطع مع نابوليون حين ساند هذا الأخير عودة البابا إلى روما. وبعد ذلك تنامى نضاله ضدّ أصدقائه القدامى بعد أن أدان سياستهم الرجعيّة. وأثناء انقلاب 2 ديسمبر/كانون الأول 1851، حاول هوجو أوّلاً الهروب، ثمّ سلّم نفسه ليسجن. غير أنّ كوميسارا فرنسيّا رفض القبض عليه وأجابه: «سيّد هوجو، لن أقبض عليك. فأنا لا أقبض إلاّ على الأشخاص الخطرين». ومنذ سنة 1852، أقام هوجو في بلجيكيا منفى اختياريّاً حيث انتقل بين عدد من المدن. ثمّ عاد إلى فرنسا سنة 1870 واستقبله الباريسيّون استقبال الملوك، ومنها مرّة أخرى إلى بلجيكا سنة 1871. ثمّ عاد إلى باريس سنة 1873. وتمّ انتخابه سيناتوراً سنة 1876. سافر هوجو كثيراً. وكان من المدافعين عن فكرة الولايات المتّحدة الأوروبيّة. توفّي هوجو سنة 1885.

أكثر أعداء الكاتب سوءاً

خافيير سيركاس

| ترجمة - **أمل أبوعقل**

كنتُ في مطار برشـلونة لما سـمعتُ امـرأة، كأنها مدبّرة منـزل، تقول لزميلتها: إن كان الشـغل نظيفاً، لـن يُقَدّر أحد مـا فعلت، لكنه إن لم يك كذلك سـيرونه كُلهم. يكاد الأمر مع الكتابة أن يكون متماثلاً: فلئن مرتْ جملة مكتوبة بإتقان، لن يُقَدّرها حق قَدْرها إلا صاحب النزوة الشـيطانية التي تُسـمّى الكتابـة أو صياغة الجمل. أما إذا كانـت كتابة الجملة رديئة أدركها الناس جميعاً.

يريد القارئ أن تكون الكتابة كزجاج مُرَكّب في إطار نافذة، لا لزوم للتأكد مـن وجوده ولا يُرى بما هو عليه. بل بما يُرى مـن خلاله. بداهةً هنا انطبـاع ليس إلا، ينبغي أن نضيف أنه انطباع مُزيـف. فالكتابة لا تجعل الواقع يبدو جلياً عبرها: إن الكتابـة تصنعع الواقع، والانطباع الذي تُوَلّده ضروري هنا: هنا السِّـحرُ هو جزء مُهم من سِحر الأدب. في ما عدا ذلك، فإن شـعور (الكاتب) كأنه مدبرة المنزل (الشـغالة) يُعطي سلاماً روحياً كبيراً.

مهمـا قيل ويُقـال، فالكاتب غيـر مُلزم بكتابـة مقالات أو تعليقات آنية في الصحف والمجلات لمعالجة الشؤون اليومية في مجال معين. هو غير مضطر إلى ذلك، ولا إلى المشـاركة في الجدل العام بأية طريقـة كانت.. أكثر من ذلك، فقد تكون ممارسـة كتابة المقالات والتعليقات، التـي يلجأ إليها بعض الكتّـاب كارثة، لا لأن الصحافة تنحط بأسـلوب الكتابة (كما يقـول بعضهم، وهـم على خطأ في رأيي)، بل لأن ممارسـة المسؤولية الاجتماعية التي تضطر الكاتب إلى موقف «ممالئ، مَدين معنوياً، قد تنتهي إلى تلويث كتابته بعامّة، هذه الكتابة التي ينبغي لها أن تكون ممارسة لا حدود لها لعدم المسؤولية الاجتماعية. أقول قولي هذا وأضيف، إذا قرّر الكاتب لأسـباب شـتّى كتابـة مقالات وتعليقـات آنية، (لأن شـبهة تراوده، مثلاً، في كون لا مسـؤول محترف مثله لا يمارس المسؤولية مـن آن إلى آخر، قد يصبح فـي نهاية المطاف بليداً)، إذا قرر ذلـك، فإن أقـل ما يجب عليه فعله هـو أن يكتب مئة مرة في اليوم، على لوح أسـود، ما قال إزراباوند لكي يبقى ماثلاً في ذهنه: «أتفوه بأقوال لا يجـرؤ على التفوه بها إلا قلّة ضئيلة مـن الناس، لأنهم لو فعلوا وقالوها، لَهدّدوا مصادر دخلهم أو شـهرتهم التي يحظون بها في محيطهـم المهني. هذه الأقوال ليسـت في متنـاول إلا الكاتب الحر. قـد أكون غبيـاً أبله إذا اسـتعملتُ الحرية التي أتمتع بها، ولكنني سأكون وغداً ونذلاً إن لم أستعملها».

يحكي أنريك سـوريا E.Soria في كتابه الأخير «على مَرّ الزمن»، أنه منذ سـنوات سـأل واحداً من الصحافيين مرسيل رايخ - رانيك M.REICH - RANIC شـيخ النقد الأدبي في

ألمانيا: من هو الكاتب في رأيك؟ فأجاب: «هو شـخص الكتابة عنده أصعب مما هي عند الآخرين». هذه إجابة كاملة لا ينقصها شيء في ما أرى.

يجابــه كل كاتب جادّ مفارقة: فهو كلما كتب أمسـت الكتابة يسـيرة عنده، ولكن كلما أمسَـتْ الكتابة عنده سهلة، صارت السـهولة بالنسـبة إليه مشـبوهة، إلى أن يكتشف في نهاية المطـاف أن السـهولة - أو اليُسْـر - هـي أكثر أعـداء كتابته سوءاً.

عندما تُشـكل بعض الأشـياء، دَفْقَةَ الكتابةِ الأولى، فقد لا يكون الأمر جيداً، وعندما تُحدِثُ جملة ما صوتاً له رنين أدبي فهنا أكثر سوءاً: فالأدب على وجه الدقة هو ما لا يرنُ كالأدب. والكتابــة حرفة غريبة عجيبــة: تقوم أساســاً على محاولة الكاتب جعــل حياته أكثر صعوبة. ولكــي نتعلّم هذه الحرفة ينبغي نسيانها كل يوم.

جاءتنــي فكرة منذ مــدة غير طويلــة مؤدّاها أنــه ينبغي لكل منّــا البــدء بالتفكير بما سـوف تكون كلماتــه الأخيرة. وذلك بالطريقة نفسـها التي يفكر فيهـا كل منا بخطة تقاعده الشـخصية. ومازلتُ أعدُّ هذه الفكـرة تقي من المخاطر. وهي خطرت في بالي لما تصـورتُ واحداً من الناس الذين يثيرون الإعجاب بهـم، ممن أوقفوا حياتهم على الكفاح ببسـالة لكي يكونوا أشخاصاً طبيعيين، فإذا دنتْ ساعتُهم تلفظوا، بسبب ضعـف ما أو نتيجـة لمصادفة كلامية، بالجملة نفسـها التي تفـوّه بها الشـاعر الألماني GOETHE قبـل وفاته: «النور، كثيراً من النور» تاركاً إلى الأبد، لأبنائه وأحفاده ذكرى كونه مُغفلاً بامتياز. وهنا أمر غير عادل: فكم من حياة جديدة دُمرت بفعل جملــة أخيرة ذات فخامة زائدة، وعلى النقيض، كم من حيــاة كارثية، افتديتْ وزُوّقتْ نوعــاً ما بكلمات أخيرة موفقة عثـر عليها ببراعة. أتذكر على سـبيل المثال كلمات الشـاعر الكاثوليكي الرهيـف PAUL CLAVDE: «أيهـا الطبيب هل تظن أن النقانق «السـجق» كانت هي السـبب؟» أو كلمات ذلك الإسباني العظيم الذي لا أعرف اسمه: «يا أبنائي هل منكم من يعرف فائدة المجالس الاستشارية العامة»؟.

في ما يتعلق بي شـخصياً، قررتُ إذا ما واتتني القوة إلى النهاية، أن أردد الكلمات التـي اعتاد على التفوه بها - عندما يسـتأذن بالانصراف - السيد بدرو بوبلادور - طبيب قريتي، الشـاعر الهاوي والإنسـان ذو الكرامة الرفيعة، الذي أستعيد صورته وهو يمشـي علــى دروب القرية الترابيــة المغبَّرة،



بكامــل أناقته، وحول عنقــه الربطة المتقنة ذات الفراشــة، محني الظهر قليلاً من ثقل حقيبته الطبية.. كان يقول: بسـبب النجاح الذي أحرزت، فإنني أعود من حيث أتيتُ.

خافيير سـيركاس: كاتب ومترجم إسـباني. والنص من ملحق عن إسبانيا فـي: 19-11-2011 - LE MONDE ترجم النص من الإسـبانية: دييغو سانشيز - كاسكادو.

العدم

للكاتب الإسباني: بيو باروخا

| ترجمة - **د. طلعت شاهين**

1

المنظر أسود، قاحل ويسيطر عليه الخراب، مشهد لكابوس ليلة من الحمى، الهواء ثقيل مشبع بالروائح الكريهة، يرتعش كعصب مؤلم.

بين ظلال الليل انتصبت القلعة على قمة إحدى الروابي، مليئة بالأبراج ذات الظلال، وتخرج من النوافذ الصغيرة أبراج صغيرة من الضوء تنعكس ببريق دموي على مياه الخنادق الراكدة.

على السهل الواسع يمكن رؤية مصانع كبيرة لإنتاج القرميد، مداخنها مليئة بألسنة اللهب، تخرج دفعات كبيرة من الدخان، تبدو كثعابين سوداء تصعد ببطء ناشرة حلقاتها وتنيب لونها في السماء المظلمة.

في ورش المصانع، المضاءة بأنوار الأقواس المتوهجة، تعمل أفواج من الرجال المتصببين عرقاً، لهم وجوه مخيفة، ملطخة بالفحم، بعضهم يطرق المعدن اللامع على السندان، ليحولوه إلى شرر، آخرون يجرون عربات حديدية ويعبرون المشهد وينظرون دون أن ينطقوا بكلمة واحدة، مثل جميع المفتشين.

البعض، بقضبان خشبية في أيديهم، يغذون الأفران بماكينات ضخمة، فتصرخ الأفران وتعوي وتصفر بقوة جبارة في مواجهة الليلة السوداء المفعمة بالخطر.

خلف نوافذ القلعة المضاءة، تمر ظلال بيضاء بسرعة الأحلام، في داخل القصر، ضوء وحركة وحياة، وفي الخارج حزن وكآبة ومعاناة، وتعب لا ينتهي، في الداخل، المتعة الفانية، وفي الخارج الإحساس النقي.

كان قد أشعل ناراً من الحشائش الجافة واستكان ملتفاً في عباءة من الخرق، محاولاً تدفئة جسده النحيل.. كان عجوزاً شاحباً وحزينا، منهكاً وعاجزاً، بدت نظرته الباردة كما لو كانت لا ترى ما تنظر إليه، على فمه ابتسامة حزن مريرة، كل جسده ينضح بالحزن، كل جسده يتنفس الانكسار والانهيار، يبدو على وجهه هم ثقيل، عيناه تتأملان ألسنة اللهب بعمق، وتراقبان بعد ذلك الدخان الذي كان يصعد ويصعد، ثم تتعلق حدقتاه بالسماء السوداء، مفعمة بجزع غير مفهوم.

اقترب ملثمان من الرجل، أحدهما ذو شعر أبيض وخطواته مذبذبة، والآخر أكثر شباباً ونشاطاً.

تساءل العجوز:

- ما هذا الطيف؟ أهذا كلب؟

قال الرجل المنهك:

- سيان عندي، إنه أنا.

العجوز: وأنت، من تكون؟

شخص ما: أنا «شخص ما».

العجوز: أليس لك اسم آخر؟

شخص ما: كل إنسان يسميني كما يريد، بعضهم يسميني رجلاً، آخرون يطلقون عليّ «تعاسة»، وأيضاً هناك من يناديني حقيراً.

الشاب: ماذا تفعل هنا في هذه الساعة؟

شخص ما: أستريح، لكن إذا كان هذا يضايقكم سوف أذهب.

العجوز: لا، يمكنك أن تظل، البرودة شديدة، لماذا لا تعود؟



ماهر البارودي - سورية

شخص ما: إلى أين؟

العجوز: إلى بيتك؟

شخص ما: ليس لي بيت.

الشاب: أعمل وسوف يكون لك بيت.

شخص ما: أعملّ! انظر إلى ساعدي! ليس بهما غير الجلد والعظام، عضلاتي ضامرة، ويديّ مشوهتان، ليست لدي قوة، ولو كانت لدي فلن أعمل، لماذا أعمل؟

الشاب: لتطعم أسرتك، أم ليس لك أسرة؟

شخص ما: كيف ليس لي أسرة، زوجتي ماتت، وبناتي هناك (مشيراً إلى القلعة) كن جميلات، وأبنائي هناك أيضاً، إنهم أقوياء ويحرسون القلعة من هجماتنا نحن الفقراء البائسين.

العجوز: قاوم؟ ألا تعرف أن ذلك جريمة؟

شخص ما: لا أقاوم، أصبر.

العجوز: (بعد برهة) ألا تعتقد في الله؟

شخص ما: اعتقدت إلى أبعد حد، أكثر من الآن (مشيراً إلى الشاب) لقد أقنعوني بأن السماء كانت خالية، لقد سمموا معتقداتي.

الشاب: نعم هذا حقيقي، أعطيناك الأمل، لكن لم نقدم لك الحماس، والإنسانية، ألا تعتقد في الإنسانية؟

شخص ما: في ماذا؟ في إنسانيتكم؟ أم في إنسانية ذلك القطيع من الرجال الذين يخدمونكم كدواب الحمل؟

العجوز: ألا تعتقد في الوطن؟

شخص ما: الوطن! نعم. إنه المذبح الذي تضحون أمامه بأبنائنا لنغسل عاركم.

الشاب: ألا تثق في العلم؟

شخص ما: أثقّ! لا. أنا أثق فيما رأيته، والعلم معرفة، إنه معرفة لا اعتقاد، ما أشتاق إليه شيء مثالي.

الشاب: أن تعيش. الحياة من أجل الحياة، وهناك تجد حماساً جديداً.

شخص ما: أن تعيش لتعيش، مسكينة هذه الفكرة، مسكينة، قطرة ماء في مجرى نهر جاف.

الشاب: إذن ماذا تريد؟ ما هي أحلامك؟ تنتظر أن يقدم لك العلم والحياة قوة جديدة، وشباباً جديداً؟

شخص ما: لا، لا أنتظر شيئاً من ذلك، ما أتطلع إليه شيء مثالي، الآن سوف ترون، أنتم أصحاب القلعة تحتاجون إلى الطعام، ونحن نزودكم به، تحتاجون إلى الملابس، ونحن نحيك لكم أقمشة ثمينة وجميلة، تحتاجون إلى الاستمتاع بنا، فنعطيكم المهرجين، وتحتاجون إلى الاستمتاع بشهواتكم ونزواتكم، فنعطيكم النساء، وتحتاجون إلى حراسة أراضيكم، فنعطيكم الجنود، ومقابل كل هذا ماذا نطلب منكم؟ أنتم الأذكياء، أنتم الصفوة؟ إننا نطلب حلاً يخدرنا، أملاً يدخل العزاء إلى قلوبنا، نريد شيئاً مثالياً.

العجوز: يمكننا أن نطوع ذكاء هذا الرجل. (إلى شخص ما) اسمع يا شخص ما، تعال معنا، إننا لن نخدعك بوعود كاذبة، سوف تعيش في سلام إلى جانبنا، سوف تعيش في هدوء و سكينة.

شخص ما: لا، لا، ما أحتاجه هو شيء مثالي.

الشاب: هيا، سوف تعيش معنا الحياة النشطة القوية، الحياة المليئة بالعواطف، سوف تخطئ في إعصار المدينة

الجهنمي المدمر، تماماً كتلك الورقة التي تسقط من شجرة، مع أوراق الخريف التي ترقص محمومة في الهواء.

شخص ما: (ناظراً إلى النار) أريد شيئاً مثالياً، أريد شيئاً مثالياً.

العجوز: تمتع بهدوء الحياة الريفية، تلك الحياة ذات التقاليد الجميلة البسيطة، يمكنك تنوق هدوء المعبد، وروائح البخور التي تتدافع من المباخر الفضية، والاستماع إلى الموسيقى النائمة كأصوات الإله القادر على كل شيء.

شخص ما: أريد شيئاً مثالياً! شيئاً مثالياً!.

الشاب: سوف تكون لك نفس الحقوق، وذات التفوق...

شخص ما: (يقف) لا أريد حقوقاً، ولا أريد تفوقاً، ولا متعة، أريد شيئاً مثالياً أتجه إليه بعيوني المضببة بالحزن، مثالاً أعلى أريح فيه روحي الجريحة المتعبة من سخط الحياة، هل لديك هذا؟ لا... إذن دعني، الأفضل أن أظل أتأمل فخامتكم ومتعتكم، أريد أن أجتر المرعى المر لأفكاري، وأن أركز النظر في هذه السماء السوداء، السوداء جداً كأفكاري...

العجوز: إنه مجنون، يجب أن نتركه.

الشاب: نعم، يجب أن ندعه وحاله، إنه مجنون. (ينهبان)

شخص ما: (يركع) آهٍ أيتها الظلال، أيتها القوى الخفية، ألا يوجد شيء مثالي لروح مسكينة ظمآنة كروحي.

2

قال «هو»: اسمعني، ولا تخف، لأنك أنت المختار لتحمل كلمتي إلى الناس.

سأل شخص ما:

- من أنت؟ ما اسمك؟

أجاب هو:

- أنا العدالة والإنصاف بالنسبة للبعض، وللبعض الآخر أكون الدمار والموت.

شخص ما: أنت تشدني، عيناك تحرقان الروح، وعلى معطفك أرى دماء كثيرة.

هو: لا تنخدع، إنها دماء ضحاياي وجلادي.

شخص ما: ماذا تريد مني؟

هو: تعال اقترب وانظر.

شاهد «شخص ما» سهلاً واسعاً مليئاً بالمدن والقرى والكفور، مقامة على حقول من الروث، حيث تهتز جموع من الناس الشبقين السكارى، وأنانيون تعلوهم القذارة والبؤس.

قال هو:

- إنهم رجال، كانوا مسجونين ومقتولين، ولكن لا زال العار والخجل يجللانهم، سوف يكونون أكثر نبلاً، وأعظم، وتتحول قلوبهم أكثر نقاء من ذلك الحقير الذي يعيش تحت عبودية الرذيلة والعجز.

أجاب شخص ما:

- لماذا تريني كل هذه الخطايا، والبؤس، ألا أكون أنا أكثر بؤساً بخسارتي.

رد هو:

- أنت جبان، وأناني، ألا يوجد في قلبك ألم أكثر من آلامك الخاصة؟ انظر انظر، ولو أنك لا تريد، هذه القرى حيث الأرواح تعتصرها المعاناة كالجذور الجافة، والكرب والحمى يسيطران على كل الأنحاء، أنظر إلى الصغار في الشوارع متروكين للطبيعة، بديلاً عن الأم، والنساء مشدودات بالرجال إلى الموت الخلقي، ألم يستيقظ قلبك؟

شخص ما: نعم، لكن بالكراهية لا بالحب.

هو: أنت من أتباعي، سوف تعمل باسمي ولن تخور قواك، هناك تجد رفاقاً.

شاهد شخص ما أطيافاً داخلية، وورشاً ميكانيكية وحجرات طبية، كان هناك رجال لهم نظرة حزينة وساهمة، يعملون جميعاً في صمت، لم يكن يجمعهم شيء مشترك، عمل أحدهم عمل الجميع.

قال له مشيراً إلى المصانع:

- هيا الآن، اذهب إلى حيث يوجد الرجال وقص عليهم ما شاهدت.

اختفى «هو» وظل شخص ما محملقاً في النار، التي كانت تطلق الشرر، وفي نوافذ القلعة كانت لا تزال الظلال البيضاء تتحرك بطريقة هزلية، وفي السهل كان الرجال يغطيهم العرق، بوجوههم المخيفة الملطخة بالدخان، يغنون الماكينات الضخمة بالفحم، وتعوي تلك الماكينات وتصرخ وتصفر بقوة جبارة في مواجهة الليل الأسود المفعم بالخطر.

أطلق شخص ما البشارة فسقطت الأفكار على الأرواح كبذرة في أرض بكر، ونبتت وأزهرت وسيطر على السهل قلق غريب، اهتزت القلعة من الرعب، تجمع رجال السهل ومن خلفهم كل الفقراء، والمرضى، والداعرات، والبؤساء، وقطّاع الطرق المنبوذين، وتسلحوا بالفؤوس والمطارق وقضبان الحديد والأحجار الكبيرة، كونوا سيلاً جارفاً، وتقدموا باتجاه القلعة يدفعهم الحماس، للإجهاز على المظالم والتعسف و لفرض العدالة بالقوة.

يقود السيل رجال غريبو الأطوار، أناس شاحبون بنظرات حزينة، وعيون محمومة كعيون الشعراء، والمتمردين، يغنون جميعاً نشيداً خطيراً ومدوياً، كصوت جرس برونزي، التحم جيش القلعة مع رجال السهل وانتصر عليهم، فتقاتلوا بالسلاح الأبيض.

كان الفناء تاماً، لم يبق منهم سوى طفل صغير، كان شاعراً، يتغنى بأشعار ساطعة كالذهب، كان يتغنى بالمتمردين الموتى، وبالحقد المقدس على المنتصرين، وتنبأ بفجر «قدسي» جديد، كان يلمع بين سحب من نار ودم في مستقبل ليس ببعيد.

نحو فهم أفضل للعولمة

كتاب بول هوبر «نحو فهم للعولمة الثقافية» ترجمة طلعت الشايب (المركز القومي للترجمة)، هو محاولة رصينة لفهم العولمة الثقافية والقضايا الجدلية المحيطة بها، كما يطرح أسئلة مركزية عن العولمة والثقافة في إطار التمازج الثقافي المتزايد، وتعقد الاتصالية المتبادلة بين الكوني والمحلي، في ظل تكنولوجيا المعلومات وتأثيرها في تدفقات البشر والصور والأصوات والرموز.

يكشف هوبر عدة أمثلة حول الدور الذي تقوم به الحكومات الوطنية



لتقليص أو تقييد المؤثرات الثقافية الخارجية والعالمية، منها الصراع بين الصناعات الموسيقية وتسابقها لإرضاء المستهلكين، والأفلام ذات الطبيعة الكوزموبوليتانية، وعمليات الإعدام وغير ذلك من الفظائع التي تنقلها مواقع الإنترنت. ويرى المؤلف أن عدة تطورات تشكل دليلاً على العولمة الثقافية، كمحاولة الحكومة الإيرانية تقييد سرعة التحميل من أجهزة الكمبيوتر، لتقليص الزحف الثقافي وغيره من المؤثرات غير الإسلامية على البلاد. وكذلك الأزمة السياسية التي حدثت بين الحكومتين الهندية والبريطانية بسبب عرض بريطاني لشريط (الأخ الكبير)، وهو عرض من تليفزيون الواقع، حيث حظي بتغطية عالمية تركزت حول الاضطهاد العرقي وإساءة معاملة فتاة هندية من قبل زملائها في المسكن.



كتب



«حنوط الحب» مجموعة قصصية للقاص المصري «وجيه القاضي» صادرة عن دار المرصد 2011، وهي استكمال لعالمه الإبداعي الذي بدأه بـ «ليلة ناعومي»، ثم «الدبلوماسي يخلع البابيون». «حنوط الحب» تحلق بعيداً عن المجتمع، على الرغم من أنها تخترقه، لكنها لا تغرق في الكتابة عنه، قدر تشريحه وتحليله في لغة شفافة.

المجموعة أيضاً رؤية نافذة في روح الإنسان، رؤية شاعرية تلتقط اللحظات الدالة في مجرى الخبرة السيال، وتتبلور في لحظة تنوير خاطفة معنى ما نراه، داعية إيانا إلى أن نغوص إلى ما تحت السطح ونواجه وحوش الأعماق.

تسرد «حنوط الحب» قصة ماريو وحياته داخل شقته التي لا يخرج منها في شارع محمود بسيوني في وسط القاهرة، إلا لزيارة الطبيب، وحبه الدائم لزوجته «فرانكا» التي يراها دائمة الجمال والجاذبية رغم بدانتها، التي جاءت معه إلى مصر وهي تشبه نجوم السينما، وكيف عاشا مع ذكرياتهما داخل الجدران، وكلمة «حنوط» تعود إلى مهنة «ماريو»، حيث عمل في محل لتحنيط الطيور حين اضطرته قسوة الحياة ومللها إلى ذلك، وحين بدأت غيبوبة السكر لدى زوجته قرر تحنيطها حتى تبقى حية ولا تفارقه، ولا تنتهي قصة حبهما أبداً.

تراهم مثالاً للرجولـة والتعاون وإنكار الذات، إنهم يعملون في الظلام لتوفير النور والطاقة.

جماهير الكرة من المدرجات إلى النضال

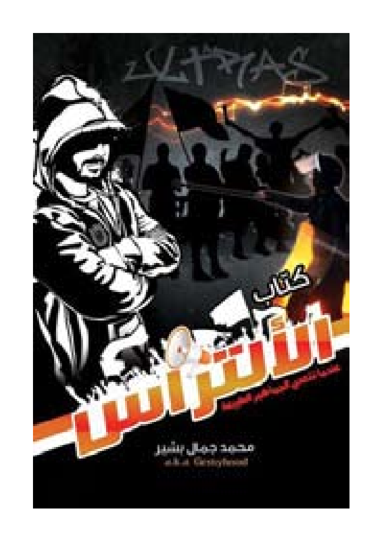
| **سامي كمال الدين** - القاهرة

تبـدو كلمة «الألتـراس» غريبة على المواطن غير المتابع للأحداث الرياضية إذ بـدأ الشـعب المصري ينتبـه لكلمة «الألتـراس» حين حدثت موقعة اسـتاد القاهرة الشـهيرة، ثم زاد الانتباه أثناء ثورة ٢٥ ينايـر، حيث لعب «الألتراس» دوراً كبيراً فـي الثورة وفي صد هجوم الداخلية على المتظاهريـن، كما لعبوا دوراً كبيـراً في جمعـة الغضب، وبعد الثورة بدأت الداخلية التحرش بهم، فقام «الألتـراس» بحصـار وزارة الداخلية، ووقتهـا تفاوضـت معهم أجهزة الأمن، ولعـل هنا ما يجعل كتـاب «الألتراس.. عندما تتحدى الجماهير الطبيعة» لمحمد جمال بشـير (دار دون) من أكثر الكتب مبيعاً في مصر هذه الأيام.

يسـتعرض المؤلف أنواع مشـجعي كـرة القدم من جمهـور النتائج « public resultates» إلى الجماهير الوفية «fedelite » وحتـى جمهـور التلفـاز والجماهير العاديـة «normal fans» وروابط المشجعين الكلاسيكية.

يشترك جميع «الألتراس» في أربعة مبـادئ رئيسـية؛ علـى أساسـها يتم الحكم إن كانت مجموعة «الألتراس» هذه حقيقية من عدمه، وهـي: عدم التوقف عن التشـجيع والغناء طوال التسـعين دقيقـة من عمـر المبـاراة، أيـاً كانت النتيجـة، وعدم الجلـوس نهائياً أثناء المباريات، وحضـور جميع المباريات الداخليـة والخارجية أيـاً كانت التكلفة والمسـافة، والـولاء والانتمـاء لمكان الجلوس في الاستاد.

اسـتعرض المؤلـف قامـوس «الألتراس» مـن كابو وتيفـو وبوتس وماتـوس وغيرهم، وهي كلمات تحمل معانـي مختلفة، فكابو هـو الذي يقود الجماهيـر، وacab وتعنـي كل رجال الشرطة أوغاد وهي اختصار لكلمة all cops are bastards.



مـع دخـول الإنترنـت ظهـرت أول رابطـة معروفة في مصر، والتي حملت حـروف ALU اختصاراً لاسـم «اتحاد محبـي الأهلي»، والتي يـروي المؤلف قصتها، حيث تكونت من خلال مجموعة مـن المشـجعين الأهلاويـة المغتربين خارج الحـدود المصرية، والذين عملوا على إنشـاء موقع إلكتروني في سـنة 1996 يحمل اسـم النادي الأهلي، يقوم المشـجعون فيه بالتواصل عبر منتدى يجمعهم لأول مرة على الإنترنت، وبدأت مجموعات من الموقع تحضر المباريات وتطلق على نفسها «اتحاد محبي الأهلي» وترفـع فيما بعد لافتة كتب عليها اسـم الرابطة، بل وقاموا بـ «دخلة» بسـيطة بمباراة الاحتفال بمئوية النادي الأهلي ضد ريال مدريد الإسباني، وظهر موقع آخر تكونت على إثـره رابطة الـ AFC مشجعي الأهلي سنة 2005 والتي كانت مشهرة كجمعية رسـمية وكانت نواتها من أعضاء سـابقين بالــ ALU إضافة إلــى المجموعة التي تكوّنت على خلفية إنشـاء موقع الكترونـي جديد للأهلي،

كان شعارها « قبضة اليد الحمراء»، وكانت لهم علاقات مباشرة بمجلس إدارة النادي الأهلي.

في هذا التوقيت تحديداً سنة 2005 كانت هناك تحركات زملكاوية على الجانب الآخر لتكوين كيانات نواة لرابطة تشجع نادي الزمالك تحضر مبارياته الداخلية والخارجية وتقوم بالتشجيع بانتظام، كانت النواة من أعضاء موقع «زمالك تي في » الذي ظل منتدى تمارس من خلاله الرابطة نشاطها على الإنترنت وتحشد وتروج لنفسها كرابطة جديدة لنادي الزمالك تحمل اسم ZLU رابطة محبي الزمالك، والتي كان شعارها «الأسد» وبدون تسجيل رسمي ظلت الرابطة تمارس نشاطها مع أولى المحاولات في الجلوس والتشجيع خلف المرمى، إلى أن بدأ التفكير في تكوين مجموعة على مبادئ وفكر «الألتراس» من خلال المنتدى الالكتروني وبعض الاجتماعات بين أفرادها والذي انضم لهم بالنهاية أفراد جدد لهم خبرة بمجال «الألتراس» عبر الاحتكاك والمشاهدة في عدة دول أوروبية.

في النادي الأهلي سرعان ما بدأت محاولات بعض من الأعضاء المنشقين عن رابطة AFC وأعضاء قدامى من الـ ALU ومجموعة جديدة انضمت لنواة كانت ترتحل وتتردد على تونس بانتظام مع النادي الأهلي ومبارياته هناك، مما ساعد على الاحتكاك بمجموعات الألتراس العربية عن قرب، وبدأ التفكير في اسم المجموعة Ultras Ahlawy المشتقة من اسم النادي وبتجميعها تعطي دلالة على «مشجع سوبر أهلاوي»، لتكمل ما بدأته الـ AFC رابطة الأهلي من تهيئة الأجواء لدخول فكر «الألتراس» بعدد من الدخلات البسيطة وأسلوب التشجيع المتقدم والمعتمد على جماعية الجماهير، حاولت وقتها المجموعة نشر فكرة تكوينها على أوسع نطاق عبر المواقع القديمة المسجل عليها الجماهير والأعضاء القدامى للروابط، وقامت بعدة أنشطة مثل رفع لافتات تحمل رسائل للنادي والجماهير التي كان فحواها «الرعاة فوق الجميع»، تعبيراً على الاحتجاج على خلفية تحضير المجموعة لدخلة بسيطة بمباراة برشلونة والنادي الأهلي ولم تتمكن من الحضور وقتها، في ذلك الوقت لم يتعد عدد المجموعة 25 فرداً والذي سرعان ما زاد، حتى انحسر نشاط رابطة مشجعي الأهلي AFC وتحول أغلب أعضائها لعضوية ألتراس أهلاوي.

وكان المفاجئ أنه في يوم 24يناير بثت عدة صفحات على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» مثل صفحة «كلنا خالد سعيد» وصفحة «حركة 6 إبريل» رسائل تبشر فيها الشعب المصري بنزول مجموعات «الألتراس» للمظاهرات يوم 25 يناير. وفي عصر يوم 25 يناير استطاع المتظاهرون تحديد هوية مجموعة من الشباب محسوبين على مجموعات «الألتراس»، من طريقة وأسلوب تحركهم وملابسهم في الاشتباكات التي بدأت عصر هذا اليوم بطول شارع قصر العيني وقد تبادل فيها الجانبان الحجارة والاشتباك بالأيدي لمحاولة الوصول لوزارة الداخلية وتصعيد المظاهرات أكثر.

ولم تخبُ حدة المواجهات مع الشرطة وقتها، حيث عمل أفراد المجموعات يومي 26 و27 يناير على تصعيد المصادمات بعدة مناطق مثل بولاق ومنطقة وزارة الخارجية والجيزة وشبرا، وكان التحرك نفسه في عدة محافظات مثل الإسكندرية التي كان لمجموعات «الألتراس» هناك دور هام بمعارك القائد إبراهيم، سواء ألتراس ديفلز أو ألتراس وايت نايتس أليكس الذي سقط منها شهيداً «حسين» في وقت لاحق، كذلك مدينة السويس التي استشهد فيها في هذا التوقيت أول شهداء «الألتراس» والسويس الشهيد «محمد مكوة» بعد مواجهات قوية في ميدان الأربعين، سقط على إثرها شهيداً ليخرج جثمانه يوم 28 مشعلاً شرارة الثورة.

يوم 28 نشرت الصفحات الرسمية للمجموعتين الكبار بالعاصمة كلمات غير مباشرة تحث فيها أفرادها على النزول من أجل مصر بصيغة يفهمها أعضاؤها فقط، مما ساعد على حشد عدد أكبر من الأعضاء بطول القاهرة وعدة محافظات.

يتذكر الجميع مشهد إشعال النار في إحدى المدرعات بواسطة «شمروخ» في ميدان التحرير ليلاً، ذلك المشهد الذي تكرر في العديد من الشوارع الجانبية حيث اهتم عدد من أفراد «الألتراس» بإشعال النار في عربات الجنود الفارغة وسرقة الذخيرة منها من قنابل غاز ورصاص مطاطي للتخفيف من الضرب المستمر على المتظاهرين.

ولعل أكبر ظهور لمجموعات الألتراس متعاونين، كان ليلة معركة الجمل، حيث كانوا في الصفوف الأمامية في تحصينات تقاوم دخول البلطجية إلى الميدان وتعمل على تأمين الشوارع الجانبية من أي هجوم، وهي المعركة التي أصيب فيها عدد كبير من أفراد «الألتراس».

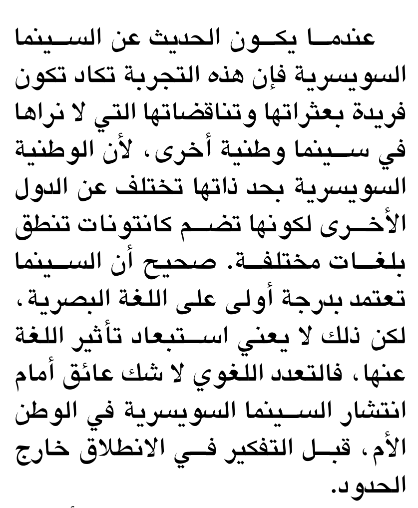
لكن الحقيقة أن مجموعات «الألتراس» المصرية هي مجموعات ألتراس غير سياسية والمعروف دولياً أن هناك ثلاثة تصنيفات للألتراس والسياسة في العالم، مجموعات يسار أو ما يطلع عليهم «أنتيفا» وهي مجموعات تأسست على خلفيات سياسية يسارية لأفرادها أو المدينة والمنطقة التي يعيشون فيها، ومجموعات اليمين التي في العادة مجموعات عنصرية شديدة التطرف، ومجموعات غير مسيسة نتيجة لعدم توافقية أفرادها على اتجاه سياسي محدد، وهو ذلك النوع الذي تنتمي إليه أغلب مجموعات «الألتراس» المصرية، والذي يمنعها من المشاركة سياسيا، ويجعلها تقف عند حد المطالبة بالحرية والعدالة الاجتماعية وحد المشاركة المجتمعية لأفرادها.

ربما كانت السينما السويسرية في حاجة لمغامر مثل «غودار» لكن بلوغها العالمية ما يزال قائماً على إمكانية الوصول إلى لغة سينمائية جامعة في وقت تتعدد فيه الألسن.



لا السينما واحدة ولا اللسان كذلك!

| عمر قدور - دمشق



عندما يكون الحديث عن السينما السويسرية فإن هذه التجربة تكاد تكون فريدة بعثراتها وتناقضاتها التي لا نراها في سينما وطنية أخرى، لأن الوطنية السويسرية بحد ذاتها تختلف عن الدول الأخرى لكونها تضم كانتونات تنطق بلغات مختلفة. صحيح أن السينما تعتمد بدرجة أولى على اللغة البصرية، لكن ذلك لا يعني استبعاد تأثير اللغة عنها، فالتعدد اللغوي لا شك عائق أمام انتشار السينما السويسرية في الوطن الأم، قبل التفكير في الانطلاق خارج الحدود.

«السينما السويسرية»، تأليف مارتين شاوب وترجمة توفيق الأسدي، إصدار المؤسسة العامة للسينما/دمشق 2011. يلقي الكتاب الضوء على تجربة غير معروفة على نطاق واسع، ولا تُقارن بمثيلاتها الإيطالية أو الألمانية أو الفرنسية، مع أن لسويسرا حصة من اللغات الثلاث السابقة. يسمّونها أيضاً صناعة السينما، وقد تبدو هذه التسمية مفارقة لبلد لم يشتهر إلا بقليل من الصناعات قياساً إلى أوروبا، حتى يمكن القول إن سويسرا استحقت بجدارة سمعتها كمنتجع عالمي، أما حضورها السينمائي الأقوى فقد كان ضمن نفس الإطار إذ شكّلت خلفية طبيعية أو ريفية لعدد ضخم من الأفلام التي أُنتجت في أوروبا أو هوليود.

ثمة رواد حاولوا الخروج من دور «الخلفية الطبيعية» دون نجاح، فالأفلام الأولى التي أُنتجت في عشرينيات القرن الماضي مثل «القرية الفقيرة» و«الأم» و«مولد سويسرا» وغيرها كانت عبارة عن أفلام شاعرية عن الحياة الريفية والجبلية، وقد امتدت هذه الحالة لثلاثة عقود أخرى أُنتجت في خلالها أفلام بسيطة لا ترتقي إلى المعايير العالمية السائدة، وكان السينمائيون السويسريون الذين يفكرون في المغامرة يغادرون البلاد بحثاً عن الفرصة في أماكن عريقة لصناعة السينما.

قد يكون مستغرباً القول إن المجتمع السويسري حينئذ لم يسمح بالمغامرة بسبب طبيعته المحافظة، لكن واقع الحال أن النزعات التقدمية لم تكن لتجد لنفسها فرصة ضمن ثقافة شعبية ضيقة الأفق، بل ضمن مجتمع يتخذ موقفاً عدائياً تجاه الاشتراكية والشيوعية بينما يبدي انفتاحاً أمام المحافظة السياسية المتطرفة، بل وحتى الأيديولوجيا الفاشية. من هذه الناحيةِ ربما تفيد أفلام المرحلة الأولى علماءَ الاجتماع والمؤرخين، إلا أنها تتميز بالسذاجة الفنية، وهذا لا يعني أنها أخلصت للحياة الاجتماعية والتأريخ، فهي أيضاً وقعت في فخ التمجيد الزائف وفي أسر النزعة التطهيرية.

في عام 1937 دعت الحكومة إلى أول مؤتمر للفيلم الوطني، ذلك أن الطبقات السياسية بدأت تتبنى أفكاراً تتعلق بصناعة سينمائية وطنية، تزامناً مع نهوض الفاشية والاشتراكية القومية. لكن هذا الاهتمام المسيّس الذي واكب الحرب العالمية الثانية لم ينتج سوى فيلم روائي واحد خالٍ من الموجودات السياسية هو فيلم «روميو وجولييت القرية» فيما ذهبت بقية الأفلام إلى الأيديولوجيا الوطنية سالفة الذكر، ورغم أهمية هذا الفيلم بالمقارنة إلا أنه فنياً يشبه الأفلام الفرنسية التشاؤمية في فترة ما قبل الحرب.

لكي يشاهد مليون شخص فيلماً مثل «قناص المشاة»، المنتج عام 1939 باللغة الألمانية، فقد اقتضى ذلك دبلجة الفيلم إلى الفرنسية أيضاً، وهو ببساطة فيلم دعائي يماثل أفلاماً أخرى

رُوّجت في الفترة ذاتها، وحجبت فيلماً كان ليصبح علامة فارقة هو «طواحين الرب»، هذا الفيلم الذي لم يكتشف حتى السبعينيات، ومع ذلك فشل في عرضه الأول بسبب ما أشيع عن تعاطف مخرجه «شتاينر» وزوجته مع الشيوعية!.

في تلك الحقبة بدأت السينما السويسرية مرحلة تأسيسها الجديدة، ولكن هذه المرة عبر الأفلام الوثائقية التي أنتج منها عدد كبير بين منتصف الستينيات ومنتصف السبعينيات، وربما كان التليفزيون عاملاً حاسماً لجهة المشاركة في إنتاج هذه الأفلام وتسويقها. أما المرحلة الأكثر جدية، والتي شهدت صناعة أفلام روائية طويلة، فقد كانت في الثمانينيات، حيث بات الحديث ممكناً عن مخرجين راسخين مثل «ميشيل سوتيه» و«فريدي م. مورر» و«دانييل شميد».

بالتأكيد إن الاسم الألمع الذي يرتبط بالسينما السويسرية هو «غودار»، ورغم أنه مزدوج الجنسية «فرنسي وسويسري» إلا أنه يوصف بـ «أكثر مخرجي سويسرا جنوناً». وقد تكون ازدواجية غودار هي التي منحته القدرة على خرق التقاليد السويسرية والتقاليد الفنية في آن. أتى غودار في وقت ينعي فيه البعض السينما بسبب التقنيات الحديثة التي دخلتها، لكنه ترك الندب وفضّل أن يفتح أبواباً جديدة، ومثّل عناده الفطري وانفتاحه تحدياً لكثير من المخرجين، فضلاً عن دعمه للكفاح ضد الالتزام بالعادات والتقاليد.

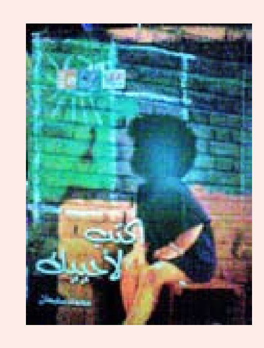
شخصية غودار نقيض للشخصية السويسرية المعهودة، وربما كانت السينما السويسرية تنتظر مغامراً مثله ليفك أسرها. هذا لا يعني بأي حال بلوغ السينما السويسرية مرتبة تضاهي التفوق العالمي، إذ لا تزال العثرات التي أعاقت بداياتها ماثلة جزئياً، ومن تلك العوائق موضوع التعدد اللغوي الذي يضيّق من السوق المحلية، ولعل التساؤل ما يزال قائماً عن إمكانية الوصول إلى لغة سينمائية جامعة في وقت تتعدد فيه الألسن.

البحث عن آخرين

| رضا عطية اسكندر-القاهرة

يطالعنا الشاعر المصري محمد سليمان في أحدث دواوينه «أكتب لأحييك»، بحالة من عزلة الأنا تسعى لأن تصير جسراً يربط الحدود مخترقاً الحواجز: «أنتظر رسائل تأتي.. لا أعرف من أين/ لا أحد هناك يراني/ لا أحد هنا ينحاز إلي/ لكني خلف السور كميناء مهجور/ أنتظر وأرنو/ وأغربل بالأذنين الريح وأصغي/ مثل وحيد القرن» في دعوة حميمة للإنسانية لتلملم شتاتها وتقاوم تبعثرها نشداناً لتلاحمها في مواجهة التحديات الوجودية العصيبة التي تلاقيها.

غير أن هذه الدعوة عبر مساحة الديوان تستحضر المخاطب عبر عدة مستويات، منها ما هو سياسي فيكون الآخر هو الغرب المحاوِل بسط هيمنته، وقد يكون الآخر المخاطَب هو الإنسان عموماً عبر مستوى وجودي وقد يضمر ضمير المخاطب خطاباً إلى الذات، كما أنه يشيع أجواء من الألفة بين قارئ القصيدة ومتلقيها نحو خطابها المصر فهو يستدرج المتلقي ليورطه في الرسالة الشعرية، فيصبح الحديث وسطاً بين النجوى الداخلية والبوح والنصيحة، وفي المقابل يبعث المرسل رسالته بضمير المتكلم المفرد، وأحياناً ما ينحو شطر المتكلم الجمعي، مما يجعل ضمير المتكلم المفرد «الأنا» يشي بوحدة الإنسان وعزلته الوجودية، فتبدو «الأنا» في أناويتها المنعزلة وحضورها المنفرد وكأنها تنوب عن الذات الكلية والأنا الجمعي للإنسانية عموماً.



وفي قصيدة يتلفع عنوانها «مديح للقيصر» بسخرية تنضح بشعور أسيف بالمرارة، مما يبرز مفارقة مدهشة بين عنوانها ومتنها، الذي تتجلى فيه «الأنا» الناطقة لتمثل الحضور الإنساني على صعيد إقليمي، فتدعو «الآخر/الغرب» إلى أن يسمع خطابها له، والتخلي عن مساعيه الرامية فرض هيمنته وبسط نفوذه على الغير: «من الذي سيعبر البحر إلى روما/ لكي يقابل القيصر؟/ لا أستطيع العوم كالدولفين/ لا..../ ولا أجيد الغوص/ رئتي ضيقة.. ولا أرى في الليل/ والحيتان تحرس الممر».

وقد تتعدى مشكلة الذات الإنسانية مسألة الصراع الحضاري بين الشرق في مقابل الغرب لتمسي صراعاً وجودياً للإنسان مع موطنه/ مدينته: «في المدن التي/ ينام فيها الناس أحياناً/ أمام شاشة/ أو فوق مقعد/ أو تحت جسر/ في المدن التي/ تقس الحيطان الأقفال والأبواب/ ننور كالأسرى/ معبئين بالصور/ ومحتمين كالأشباح دائماً/ بنعمة الغياب». وحيث فقدت معالم المدينة هويتها، تشيأ الإنسان، واقترنت معرفة هويته بالعملة / المادة، مما يوجب على الإنسان التمهل لرؤية الذات والآخر: وهنا تتمركز رؤية الشاعر رضا عطية إسكندر في إدراك الذات في علاقاتها بالآخرين.

يركـز عبد السـلام بنعبد العالي فـي غالبية كتاباتـه على الانفصال ومطاردة المعنى، فهو يقتبس من موريس بلانشو «وحده شكل الانفصال يمكن أن يوحد الكلام والصمت».

الانفصال لا القطيعة

| علي البزّار - المغرب

ينفصـل، امتداداً، الكاتـب المغربي عبد السـلام بنعبد العالي في مؤلفه «امتداح اللافلسـفة» «دارتوبقال للنشـر» كانون الأول/ديسـمبر 2010، عـن كتابـه التأسيسـي «أسـس الفكـر الفلسـفي المعاصـر»، متخّـذاً أسـلوب البحـث والتقّصـي كشـكل كتابـة. يمتـد فعل الانفصال مغايراً في المعاني وفي أشكال الكتابـة. المقصود أسـلوب الشـذرات وإشـاراتها، الذي يبدو انتقاصاً، ليس في نظر الفلسـفة الكلاسـيكية فحسب، إنّما في اعتقاد الكاتب نفسـه «سأحاول في هـذه العجالة تبرير تلك الممارسـة الوقحة بعض الشيء، التي دأبت عليها منذ أزيـد من عقدين، والتـي تتمثل في نوع مـن الابتعاد عن الكتابة الفلسـفية الرصينة، والميـل إلى تجميع ومضات فكريـة، لا تخضـع لقواعـد التأليـف المعهودة، وخصوصاً الفلسفي منه، بل إنها تتخذ وسائل نشـر منابر، ما كانت الفلسـفة لترضـى بها حتـى وقت غير بعيد. المعنى المبتغى هو الانفصال عن المشاريع الكبرى، التي ينتهكها أصحابها بحسـب الكاتب علي حـرب، ومحاولة تعزيز مكانة الشـذرات، وجعلها علامة واضحة في الوعي الاجتماعي الثقافي.

تمتلك الشـذرات منزلـة الأفـكار. إذاً، الممارسـة الوقحـة، مرائيـة المقاصد ظاهرياً، تغشّ الصرامة الفلسفية علناً، والتي تشـكّل مع قيود الكتابـة، عائقاً إبداعياً ومعرفياً. قيود تُعزّز اليقينيات، التي هي بحسب نيتشه: «أعداء الحقيقة أكثر من الأكاذيب». هنا إشارة مستعادة اعتبارياً من ثقافـة «البريكولاج» كونها عمل المهنـدس، في المعنى المسـتعمل من كلـود ليفي- سـتروس، يثني عليه الكاتـب: (زمان «الآن وهنـا»، ثقافة ما «تحت اليـد» إنها ثقافة (ال تحت) وثقافة اليـد، هـي إذاً، ثقافـة «المحايثـة» بلا منازع. فالبريكولاج هو السـبيل الوحيد لتحـدي الأبديـة). هنا، صفـات كتابة الشـذرات وقوّتها. فالشـذرة تَنزع نحو الاكتمـال، فـي حركة دائميّـة، هائمة، عكس المشاريع الكبرى، المكتملة، وفي كمال النضج متوقفة طموحاً. مشـاريع كبرى هي ثمار. شذرات هي براعم، تنشد التفتّح ثم الاستنبات تسعى إلى الثمرة: «كتابة مقطعية تنبذ الاستمرار والوصل، وتقضي على الزمـان كحضور، وتهاب الامتـلاء والتحقّق. فهـي كتابة تقتحم الزمان داخل النصّ ذاته».

الوجـود مـن كونـه إبداعـاً، ذا صلة بالحقيقة، هل هو وجود قائم بذاته، أم وجود تمظهر وانعكاس من اللاحقيقة؟. يفعّـل هـذا السـؤال التأويل ويشـظّي النصّ، متعدّياً كاتبه وغاياته، ومستقراً عنـد كاتـب آخر وهـو القـارئ: «ليس التأويـل عنـد فريدريك نيتشـه تعليقاً على نص سـابق، فما يسـبق التأويل ليـس نصّاً وإنمـا خواء. وهـذا الخواء عبث، وتلـك هي حقيقـة الوجود الذي هو غيـاب للمعنى وللحقيقـة. إن عالم الحقيقة هو عالم الكذب، العالم الوهمي. هـذه الحقيقة ليسـت (حقيقتـه) وإنما واقع. أمّا (الحقيقـة) بالمعنى الحقيقي للكلمة، فتنتمي لعالم المعنى، أي لعالم التأويل».

الكتابة من دون تأويل، هي عالم الحقيقة وهو عالم «ثانوي وسلبي». إن هايدغر: «يعلمنـا التفكير في الحقيقة انطلاقاً من اللاحقيقة، وبهذا المعنى فإن اللاحقيقة أوليـة وإيجابيـة». هذا مفهـوم كتابة، يتبناه الكاتب عبد السـلام بنعبد العالي في مؤلفاته وإن لم يشـر إليه صراحة. تعتنق الصراحة المواربة، والصمت نذّاف الكلام، من دونه، لا يتكلم الكلام. كلّ ما في الوجود يخضع إلى الزيف والخداع، قبل أن يصير حقيقة، والمعنى والتأويل هما اللذان ينتشـلانه من البقاء راكداً في الزيف. إذاً، لا مفرّ للحياة وللإبداع، من عملية المونتاج السينمائي، إعادة بناء. تركيب اللاحقيقة علـى الحقيقة، الظلم علـى العدالـة، الخطأ علـى الصحيح. وعليه، لا يتحقّق الإبـداع إلاّ من طريق المونتاج الـذي يعكّـره ظاهرياً، ولكن عنـد التمعن فـي خلاصته، يبـدو أنّه ينقّيـه من الشـوائب والاختـلال. وهو قريب ممّا يريـد الكاتب الجهر به، عندما يمجّد ثقافة البريكولاج في كتابه «امتداح اللافلسفة».

فـي انفصال متصّل بالنـصّ، من خارج المتـن، يحتفـي الكاتـب باقتباسـات

صديقه عبد الفتاح كيليطو الذي يقول «انتقاء الكلام وتنسيقه وما ينتج عن ترتيبه من ملاءمة أو تعارض بين المعاني، إن كل ذلك يورّط المقتبس ويكشف ميوله». محتجّاً بقول ابن عبد ربه «اختيار الكلام أصعب من تأليفه». يشير هذا الموضوع إلى قهر مقصود لمؤسسة الكتابة الرسمية، داعياً إلى مشاركة إبداعية مع الكاتب منتج النصّ الأصلي. تقاسم الإبداع مع كاتب آخر، أي القارئ، الذي هو المأوى الأخير الملبي حاجة النصّ في الاستيطان في غير أرضه. يترعرع في حيازة لا تراعي أمانه الأول. فالكاتب يسرّح نصّه باحثاً عن بيت له ولشخصه، والقارئ يؤويهما معاً، ثم يحجب النصّ عن صاحبه. حينئذ، تتولد علاقة تصاحبية، تهدف نسيان الأرض المنجبة الأولى، تتوخى الاستنبات في تربة الآخر، الذي يفهم ويستنتج، (ربما)، بخلاف المقصود والمرجو الأصليين. تماماً كحال مقتبس الأصل. يهتم عبد السلام بنعبد العالي بالشكل، عندما يسمي الاقتباسات العتبة. العتبة شكل ومضمون مثلما هي الشذرات، العتبة مدّخل إلى البيوت «تحرّر من قيود الكتابة» فهي تشارك أسلوب الشذرات النجاة من الانضباط الصارم العزيز على مؤسسات الكتابة الرسمية. يتراءى توطين الشكل في المعنى في مقولة جاك دريدا: «العنوان هو الثريا للنصّ».

ليست الكتابة مضامين مجردة، بل أشكال بوح، كالبكاء والحداد والضحك والتواطؤ مع سلطات القول. فالكاتب شكلٌ، والقارئ شكلٌ، مغاير له في الضيافة وفي حراثة القول. تميّز أحياناً المضامين من أشكالها الدّالة عليها، وعلى هذه الكيفية، تصبح كلُّ من الثريا والعتبة والشذرة شكلاً في متن النصّ، يتجاوز مساحته.

تركيز وتحريض على الانفصال في غالبية موضوعات عبد السلام بنعبد العالي، له كتاب «في الانفصال»، طارداً فخاخ المعاني عن هذا الموضوع الأثير لديه، يقتبس من بلانشو: «وحده شكل الانفصال يمكن أن يوحّد الكلام والصمت، الجد والهزل، الحاجة إلى التعبير وتردّد فكر موزّع لا يقرّ له قرار». يتكرّر شكل الشكل مرات عدّة في الاقتباس المذكور. فالكلام شكل تعبير، والصمت شكل إجابة، والتردّد شكل حسم وهلمّ جرا. يتّخذ الانفصال صفة المغناطيس، المانح خاصية الجذب للأشياء وفق ما يسمى فيزيائياً الحثّ المغناطيسيّ. عندئذ، يصاب قارئ النصّ بالعدوى منه، وكذلك بسبب من وقوعه ضمن المجال المغناطيسيّ، حيث يكتسب صفة كاتب النصّ الأصلي، ويتطوّر الأمر عند القارئ التأويلي، إلى فكرة محو الكاتب الأصل. هكذا، ينولد كاتب من أثر انمحاء الأصل. الثانوي يزيح الأصل. يُذكّر جيل دولوز بهذا دائماً في موضوع الزنبور والوردة . في عسل دولوز، ينولد التداخل والمحو على التوالي. فالزنبور بحسبه يمتصّ رحيق الأزهار، منتجاً العسل، الذي لا يشبه الزنبور ولا الوردة. يقول: «لا ينبغي البحث عما إذا كانت الفكرة صادقة أو صائبة. ربما يلزم البحث خارجاً وفي مجال آخر عن فكرة مغايرة بحيث يسري بين الفكرتين، شيء ما، لا هو في إحداهما، ولا هو في الأخرى». هل هذا في معنى أن نكتشف في عدالة اليوم الظلم غداً، وأنّ الأسود ليس حالك الهيأة، وما ظلامه سوى تلبس نور، وما الحقيقة إلاّ «ثانوية» واللاحقيقة «أولية»؟ وعليه، فالنصّ الصافي إهانة لكاتبه.

معنى الانفصال عند الكاتب بنعبد العالي هو غير القطيعة، إنّما، امتداد منفصل عن الأساس. خيانة أساس ثابت. الانفصال، هو وفاء للقطيعة، المتذبذب بين خيانة وإخلاص. أليس النصّ «منزلة بين منزلتين»؟.

الحياة المصلوبة في الجزائر



صدر حديثاً عن دار الغاوون (لبنان) كتاب «بهجة الأعراف، الحياة المصلوبة في الجزائر» للكاتب والصّحافي سعيد خطيبي.

الكتاب يحاول الغوص في الواقع السوسيو-ثقافي في الجزائر، ويرصد تحولاته المتشابكة خلال العشرين سنة الماضية، يتعرض فيه المؤلف بالنقد والتحليل لواقع المرأة ولحياة الأقليات. ففي وقت تشهد فيه المنطقة العربية حالة غليان يأتي الكتاب ليعرض جوانب من الحالة الجزائرية ويقارب بينها وبين بعض دول الجوار، على مستوى علاقات الأفراد فيما بينهم وعلاقاتهم مع السلطة المركزية.

يقول المؤلف في مقدمة الكتاب «لست أرى الحقائق والبيانات التي يتطرق إليها الكتاب سوى جزء هيّن وأمثلة بسيطة عن حياة متقلبة في جزائر الألفية الجديدة، أين تطغى لغة «المظاهر» الشعارات القومية، اللعب على وتر الأحاسيس ورونقة خطاب الدّين، على منطق العقل الالتزام بالخيارات الشخصية، تحرير الفكر وتحمل محاسن ووزر المسرّات الفردية.. اليوم، في مرور نصف قرن الاستقلال والعيش في ظلّ ما نعتقد أنها «ديموقراطية» وتواصل ارتفاع الخطابات الرسمية التي لا تتوانى في مدح والإشادة بمكاسبها ومنجزاتها «الورقية» نلاحظ اختلالاً في الموازين الأيديولوجية، وتعمقاً في الهوة، وتكوّن جماعات ضغط سياسية جديدة».

سقطت مدينة سراييفو، في 15 إبريل/نيسان 1941، على يد فرقة المشاة الميكانيكية السادسة عشرة التابعة للجيش النازي الألماني، حيث تم دمج المدينة، جنباً إلى جنب مع بقية أراضي البوسنة، في دولة كرواتيا المستقلة.

حياة في سراييفو

| **عبدالرحمن عبدالباسط**-الدوحة

كانت واحدة من أكثر الدول النازية توحشاً ويديرها نظام الأوستاشا الكرواتي القومي المتطرف. وفرض الاحتلال مجموعة استثنائية من التحديات في مواجهة الثقافة العالمية والوعي الحضاري الذي تتميز به سراييفو، وشملت هذه التحديات أزمات إنسانية وسياسية وتوترات في الهوية الوطنية. وكما هو مفصل للمرة الأولى في هذا الكتاب، بدأت فسيفساء النسيج الاجتماعي للمدينة، والذي طرزته على نول مختلف الديانات والأعراق والأقليات والتقاليد، في التصدع. ومارس نظام الأوستاشا اعتداء عنيفاً على الصرب واليهود والغجر. بعض الكروات الكاثوليك ناصبوا نظام الأوستاشا العداء بينما ركب آخرون الموجة، واختلف المسلمون حول وضعهم في فترة ما بعد الحرب، وأيد بعضهم هتلر.

تروي الكاتبة إيميلي جريبل في كتابها الجديد «سراييفو 1941 - 1945: مسلمون ومسيحيون ويهود في أوروبا في عهد هتلر» جامعة كورنيل 2011، هذه القصة المعقدة بوضوح رائع. وتركز في سردها الواضح والمثير على التدابير التي اتخذها زعماء المدينة للحفاظ على التعددية الثقافية والدينية والتي مكنت سكان المدينة من التعايش طويلاً في وجه الغزو النازي لبلدتهم. إلا أن الأوضاع تعقدت مع نشوب الحرب الاهلية في يوغوسلافيا، والتي قاتل فيها بضراوة الشيوعيون والصرب القوميون ونظام الأوستاشا ومجموعة كبيرة من جماعات أخرى أصغر.

وقد أتاح غياب الصراع العسكري في سراييفو للمؤلفة استكشاف جوانب مختلفة من الصراع المدني وتسليط الضوء على مساهمة الأزمات الإنسانية في زيادة حدة التوتر المدني، والتي تفاعلت مع سعي الفئات المهمشة للحصول السلطة السياسية داخل النظام السياسي المتغير. وفي الأيام الأخيرة من الحرب، أدرك قادة الأوستاشا أن المباراة قد وصلت نهايتها، وحولوا المدينة إلى مسلخ بشري قبل أن يفروا إلى الخارج. وأسفر وصول الشيوعيين إلى السلطة في إبريل/نيسان عام 1945 عن حقبة ثورية جديدة، مع ترقب وحذر من قبل الأهالي.

يقدم الكتاب معالجة تاريخية لمدينة سراييفو أثناء الحرب العالمية الثانية، ويفحص استراتيجيات مختلف الأقليات العرقية والدينية في التعامل مع نظام الأوستاشا الوحشي، والمدى الذي ذهب إليه الزعماء المدنيون والدينيون للحفاظ على بعض من الطابع الفريد لمدينتهم. هناك الكثير من الدراما في الكتاب والذي تناول موضوعات: السياسات على المستوى الجزئي، المؤسسات الدينية، الإبادة الجماعية، الثقافة الوطنية، أشكال المقاومة المحلية، ودور النساء في الدولة الجديدة. وقدم مقاطع عرضية للحياة في المدينة، وكشف كيف أن الحرب تغير المجتمع، وأن المجتمعات المحلية في سراييفو قد غيرت تصوراتها حول الحرب والنظام اليميني المتطرف.

تعمل الكاتبة إيميلي جريبل أستاذاً مساعداً في التاريخ في كلية نيويورك الجامعية. وهي متخصصة في تاريخ دول البلقان الحديثة، لا سيما دول جمهورية يوغوسلافيا السابقة. وتتناول أبحاثها مسائل القومية والحرب الأهلية والإبادة الجماعية والتحول الاجتماعي في أوروبا القرن العشرين، والإسلام والغرب. حصلت على درجة الدكتوراه في تاريخ أوروبا الشرقية من جامعة ستانفورد عام 2007، والبكالوريوس في التاريخ من كلية وليام وماري عام 1999. وقبل البدء في كلية نيويورك الجامعية، حصلت على زمالات من معهد ريمارك بجامعة نيويورك ومركز بلفر للعلوم والشؤون الدولية وكلية كينيدي للدراسات الحكومية بجامعة هارفارد.

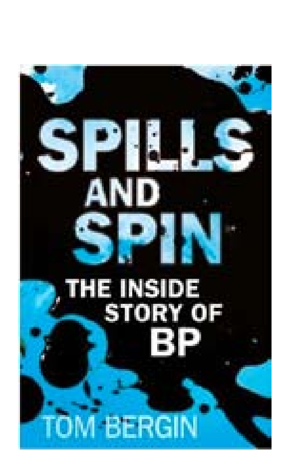
في إبريل 2010، شهد العالم تسرب ملايين من براميل النفط الخام في خليج المكسيك بعد الانفجار المروع في بئر «ماكوندو» التابعة لشركة بريتش بتروليوم (بي بي). وسجل الحادث واحداً من أسوأ حوادث انسكاب النفط في التاريخ.

مأساة خليج المكسيك

قتل الحادث أحد عشر عاملاً، وأهدرت خمسة ملايين برميل من النفط في خليج المكسيك، وتلوثت بيئة المنطقة كما لم يحدث من قبل، وتملك الغضب الكثيرين. لماذا حدث الذي حدث؟ لماذا أخذ إصلاح العطب وقتاً طويلاً؟ ومن هو الملام في نهاية المطاف؟.

هذه الأسئلة يطرحها مراسل أسواق النفط والغاز في رويترز توم بيرجن من خلال كتابه «تسربات ودوران.. القصة السرية لبريتش بتروليوم» الصادر مؤخراً في طبعته الأولى عن دار «راندوم هاوس».

وعبر «294» صفحة يرجع بيرجن إلى ما يقرب من ثلاثين عاماً إلى الوراء لإثبات أن بي بي فقدت في فترة ما قبل الانسكاب بصيرتها الأخلاقية، وأن الانسكاب لم يكن حادثاً معزولاً، بل محصلة نهائية لانحراف بدأ منذ وقت طويل، ويشرح كيف أن الشركة قد تعرضت للتدمير بسبب الخصخصة وانهيار أسعار النفط في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، ولكنها استطاعت أن تصمد وتتحول إلى لاعب ماهر وإلى آلة علاقات عامة عملاقة بحلول مطلع القرن الحادي والعشرين.



في الوقت نفسه، فحص بيرجن بدقة القرارات الحاسمة التي قدمت خلال هذه الفترة، وكيف أنها مهدت الطريق لهذه الكارثة الحالكة.

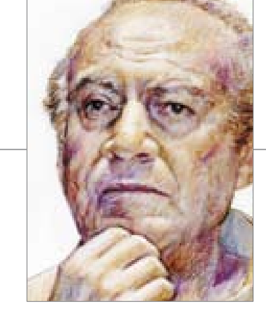
قدم بيرجن سرداً مفصلاً عن تاريخ بي بي، وتحدث عن الأثر الكبير الذي أحدثه جون براون، ثم خليفته توني هايوارد، وقراراتهما الحاسمة التي حولت شركة مضطربة ومهزوزة إلى عملاق في عالم النفط. وعبر أكثر من عقد من الزمان رافق هذا التحول وجود آلة علاقات عامة هي الأكثر تطوراً في جميع الأوقات. ولكن هذه الآلة فشلت فشلاً ذريعاً عندما واجهت الشركة أكبر أزماتها في خليج المكسيك، الأمر الذي جعل الرئيس التنفيذي للشركة في وقت التسرب، توني هايوارد، من أبغض الشخصيات وأكثرها هزلية في أميركا.

قدم الكتاب نظرة من وراء الكواليس للقرارات والشخصيات التي شكلت الشركة على مدى السنوات الـ 20 الماضية، وارتفاع أسهمها مع مطلع القرن، وكشف الحقيقة وراء عمليات الاندماج الضخمة، ومحاولتها (الناجحة) تحويل قضية تغير المناخ من تهديد عالمي قاتل إلى فرصة تجارية مربحة. وحقق في إعادة الهيكلة التي تولاها توني هيوارد الرئيس التنفيذي للمجموعة خلال 2007 - 2010، وأوضح كيفية مساهمة القرارات التي تمت في عهده في التسرب النفطي، وكشف الغطاء عن مدى استجابة المجموعة للتسرب، والأخطاء الاستراتيجية والتقنية التي رافقت ذلك، والاقتتال بين قادة الشركة، الأمر الذي أعاق جهود الإصلاح.

على الرغم من أن الكتاب لا يقدم ثروة من المواد الجديدة تسلط الضوء على الحادث المأساوي، إلا أن قوته تكمن في تجميع القطع ورسم صورة واقعية للأسباب التي قادت إلى تدمير منصة بئر ماكوندو في خليج المكسيك.

من منظور تراجيدي، يتتبع الكتاب كيف تناقصت، على مر السنين، المهارة والموهبة الهندسية لشركة عملاقة ذات خبرة فنية متميزة، وكيف أنها أفسحت المجال واسعاً للاستثمار الرأسمالي ولم تنظر بعين الاعتبار لإخفاقات السلامة في الشركات الأخرى، وارتكبت نفس الأخطاء مراراً وتكراراً. وأخطأت مرة أخرى بعد الحادث عندما ألقت اللوم على الفور على ترانس أوشن، الشركة المقاولة والمالكة للمنصة المنفجرة.

ويعتبر الكتاب واحداً من أفضل الكتب التي تتناول عالم الأعمال التجارية, فهو يشتمل على معلومات فنية تجعل القارئ ملماً بالجوانب الهندسية دون الحاجة إلى قراءة كتب متخصصة في هذا الجانب, ويوفر كذلك معلومات أساسية عن شركة بريتش بتروليوم والشخصيات التي كانت تديرها.



د. محمد عبد المطلب

أبو القاسم الشابي والخيال الشعري عند العرب

1

أصدر(كتاب الدوحة) كتاباً عن الشاعر العبقري (أبو القاسم الشابي)، تضمن إطلالة الشابي على (الخيال الشعري عند العرب)، وكانت هذه الإطلالة محاضرة ألقاها في النادي الأدبي لجمعية الصادقية عام 1929، ثم أصدرها مطبوعة عام 1930، ومن الواضح أن كتاب الشابي كان معارضة لكتاب (الشيخ محمد الخضر حسين):(الخيال في الشعر العربي) 1922.

وقد أقدم الشابي على هذه الإطلالة، وهو في العشرينات من عمره القصير، قبل أن تستحصد معرفته العلمية، لكي توازي موهبته الشعرية، ومن ثم نراها إطلالة متعجلة لمفهوم الخيال تنظيراً وتطبيقاً، أول ظواهر العجلة، افتقاد المنهج العلمي الصحيح، إذ تقدمت فيها النتيجة على المقدمة من ناحية، وجاءت الأحكام عامة من ناحية أخرى، وقد لاحقت هذه الأحكام الشعر والشعراء العرب، ثم لاحقت الثقافة العربية على وجه العموم، وهي ملاحقة اعتمدت الرفض لكليهما، ولم ينج من هذا الحكم القاسي إلا القليل.

أما خلل المنهج، فهو متاح لقارئ الكتاب، أيا كانت ثقافته، وأما تعميم الأحكام، فيمكن أن نتابعها في حكم الشابي على العرب وأدبهم بالجدب، وأفول الخيال، ثم يواصل الشابي هذا التعميم، ويقول «إن العرب حرموا من الجمال السماوي الذي يجد القلب فيه لذة الحس وسعادة الشعور» (ص 95)، أما الشعراء العرب، فهم مظلمو الأعماق، إحساسهم قاصر، وخيالهم محدود لا يتجاوز الظواهر.(ص 115).

ثم ينتقل لموقف الشعراء العرب من المرأة، ويقول:إن حديثهم عنها: «حديث الفسق الفاجر، المعني بالأوصاف الجسدية السافلة، ومن يتعمق الروح العربية، يعلم ن ذلك ليس من الغرابة في شيء» (ص98)، ثم يواصل الشابي تعميماته الظالمة، فيقول:«إن نظرة الأدب العربي إلى المرأة، نظرة دنيئة سافلة، منحطة إلى أقصى قرار من المادة» (ص 96)، فالشاعر العربي إذا تحدث عن جمال المرأة، لم يبتعد عن المظاهر المادية التي تتصل بالخصر والردف، والجمال المتهدل الذي يوزن بالرطل والقنطار من الشحم واللحم.(ص97)

وتصل قسوة الشابي إلى الأدب العربي، فيراه أدباً مادياً لا سمو فيه ولا إلهام، ولا تشوُّف إلى المستقبل، وباختصار هو أدب جامد ميت، لم يمثل الشعوب التي عاش بينها ولا قدم لها غذاءها الروحي، فهو أدب الحياة العابثة التي تخلد إلى البطالة واللهو والمجون والخلاعة (ص 120، 121)، فالشعر العربي مفرغ من الجمال، قصير النظر، سانج الرؤية، وهو خطابة لا شعر

2

ويصل التعميم في الأحكام إلى حديث الشابي عن (الخيال) أولاً، ثم (الخيال العربي) ثانياً، وقد بدا هذا الحديث بمسلمات بديهية عن أهمية الخيال للإنسان، ثم قسمه إلى قسمين:(الخيال الصناعي) و(الخيال الشعري) والأخير هو الخيال الحق، وهو الخيال الذي يسكن الأساطير، والأسطورة التي يحترمها، هي الأسطورة غير العربية – هذا إن كان عند العرب أساطير – والأسطورة الحقيقية عنده، هي الأسطورة اليونانية والرومانية، وما تركه العرب من تاريخ للأسطورة، هو تاريخ مختل، لا يمكن الاطمئنان إليه.

وجعل الشابي يقارن بين بعض الأساطير العربية

والأســاطير اليونانية والرومانية، وأرجع فقر الأســاطير العربيــة – ومعها الخيال – إلى طبيعة البيئة العربية، فهي طبيعــة مغبرّة كالحــة، دفعت أهلها إلى الرحيــل بحثاً عن الخصوبة، فإذا وجدوها، ظنوا أن فيها سعادتهم، ومثل هذا المجتمع لا يمتلك عمق الفكر، ورهافة الشعور، ولا تتحرك مشاعره لإحياء دفائن الإحساس (ص 136).

وهذا الفقــر الثقافي، يوازيه الفقر اللغــوي، فاللغويون القدامى لا يفهمون من الأدب إلا أنه ألفاظ وتراكيب خالية من الفكر والروح، ولــذا تعصبوا للأدب الجاهلي وفضلوه على كل آداب العالــم، ومن ثم تحول الأدب العربي إلى تقليد في تقليد.

3

وهنــا لا بد أن نقــدم عدة ملاحظات، أولاها:أن الشــابي ألقــى هذه المحاضرة التي تحولت إلى كتاب، أي عندما كان في العشــرين من عمره القصير، وطبيعة الشــباب في هذه الســن الاندفاع في الــرأي، والمغالاة والتعميــم في إصدار الأحكام، ظناً أن مثل هذا يعطي الشــاب نوعاً من الاستقلال والشــجاعة، وثانيتها:أنه لم يكتمل للشابي النضج الثقافي في هذه السن المبكرة، وعلى فرض اكتمال النضج العلمي، فإن ذلك لا يتيح له اســتيعاب الثقافة العربية بكل مكوناتها المادية والروحية والأدبية، فكثير منا قضى أكثر من نصف قرن في معاشــرة هذه الثقافة، لكنه لا يمكن أن يدعي أنه قد استوعبها استيعاباً كاملاً، فكيف يستطيع الشابي أن يصدر كل هــذه الأحكام فيما لا يزيد على خمســة أعوام تقريباً، إذا تصورنا أنه بدأ القراءة في ســن الخامسة عشرة، وإذا تفرغ لها تفرغاً كاملاً بالليل والنهار.

ثالثتهــا: متابعــة قراءات الشــابي، يتضــح أن معظمها قــراءات في الثقافة الغربية عموماً، واليونانية والفرنســية خصوصــا، ولهذا أصبحت ثقافة الغــرب مثله الأعلى، وكل مغايرة لهذه الثقافة مرفوض.

رابعتها:انطلق الشــابي فــي قراءته للشــعر العربي من عقيــدة نقدية أراها منافيــة للشــعر، وهي أن الشــعرية في المعنــى بالدرجة الأولــى، ويبدو أنه لــم تصله مقولة الجاحظ:(المعاني مطروحة في الطريق) وهي المقولة التي تكاد تكون سائدة في المنجز النقدي الحديث والحداثي، ولو طبقنا عقيدة الشابي على كثير من شعره، لما وجدنا فيه إلا معنــى مألوفاً، ذلك أن عبقريته الشــعرية كانت في (كيفية إنتاج المعنى) لا في المعنى ذاته.

خامستها:أن الشابي أهمل إهمالاً يكاد يكون كاملاً (الشرط التاريخي والبيئــي والاجتماعي) في قراءته للثقافة العربية عمومــاً، والشــعر خصوصاً، ومن ثم راح يحاســب الترا ث الشعري بمقاييس الثقافة الغربية واليونانية خصوصاً.

والشــابي لم يقتصر على رفض الثقافــة العربية بل إنه احتقــر الشــعر العربي في حديثــه عن المــرأة، فهو حديث الفجر والفســق والســفالة (ص 96 – 98)، وهو بهذا يسقط من الشــعر العربي مرحلة من أعظم مراحله التي لا نظير لها في الشعر العالمي، وأعني بها (مرحلة الشعر العذري)، ولا يســمح السياق بأن نتابع النماذج الشــعرية لهذه المرحلة، وقبلهــا مرحلة الشــعر الجاهلي والإســلامي، وفيها احتلت المرأة مكانة تقترب من القداسة.

وموقف الشــابي من الأســطورة العربيــة، كان له هدف مضمــر، إذ قصــد مــن وراء ذلــك ربــط الخيــال الصحيح بالأســطورة، فإذا حرمت الثقافة العربية من الأســطورة، فإن النتيجة المنطقية حرمانها من الخيال الفني، ولن أطيل الحديث عن أســاطير العرب التي كانت أصنامهم فيها رموزاً على صلتهم بالسماء، كما لن أطيل الحديث عن (الطوطمية) وصلتهــا بديانتهم القديمة، ذلك أن هناك بعض الأســاطير العربية التي تدخل دائرة الأســطورة الإنســانية من أوسع الأبواب، مثل أساطير:(الضحاك الحميري) و(آسف ونائلة)، وليس المقصود المقارنة بين الأساطير العربية وغيرها من أساطير العالم، إذ إن كل ثقافة لها منتجها الأسطوري النابع من خصوصيتها البيئية والاجتماعية.

4

والواقع أن قراءة الشابي – في مجملها – قراءة انتقائية، هدفهــا توثيق أحكامه علــى الثقافة والشــعر العربيين، ثم الحكــم على النقد العربي بالجمــود والتخلف، وواضح أنه توقــف بقراءته عند حدود كتاب (الشــعر والشــعراء) لابن قتيبة الذي طالب الشعراء باقتداء القدماء، أما الفيض الهائل مــن الآراء التــي رفضت هذا الرأي، فلم يلتفت لها الشــابي، ويكفي أن أشير هنا إلى واحد من أهم نقاد المغرب العربي، هو(ابن رشــيق) في كتابه (العمدة) الذي رفض رفضاً مطلقاً هذا الرأي.

والمؤســف أن الشابي أدخل نفســه في منطقة لم يعرفها تمــام المعرفة، وأعني بذلك كلامه عن اللغويين القدامى، إذ وصف قراءتهم للشــعر، بأنها قــراءة ألفاظ وتراكيب خالية مــن الروح، وأن نموذجهم الأعلى هو الشــعر الجاهلي، أي أنه لم يســتوعب مهمــة اللغويين في تعقيــد اللغة وتنظيم مباحثهــا النظرية والتطبيقية، أي أن اللغوي لم تكن مهمته البحث عــن الجمال، وإنما البحث عن الصواب، ومن ثم كان رفضهم لشــعر المحدثين رفضاً لغوياً، لأنه لا يصلح شاهداً على قواعدهم التي اســتخلصوها من أقوال العرب الخلّص، لا رفضاً جمالياً، ويكفي أن أعرض هنا قولاً واحداً لواحد من أهــم اللغويين القدامى (أبو عمر بن العــلاء تـ 154 هـ):«لقد أحســن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته» أي أنه قبل الشعر المحدث فنياً، لكنه تحفظ عليه لغويا.

إن مــا ذكرته من أقوال الشــابي وردي عليهــا، قليل من كثير، وأظــن أن كتابه (الخيال الشــعري عنــد العرب) في حاجة إلى معاودة القراءة لكشف ما به من عوار.

مثلت الدوحة للطبع قبل انطلاق مهرجان السينما الخليجية (29-23 فبراير) هنا استطلاع حول آفاق المستقبل امام هذه السينما الواعدة

سينما الخليج

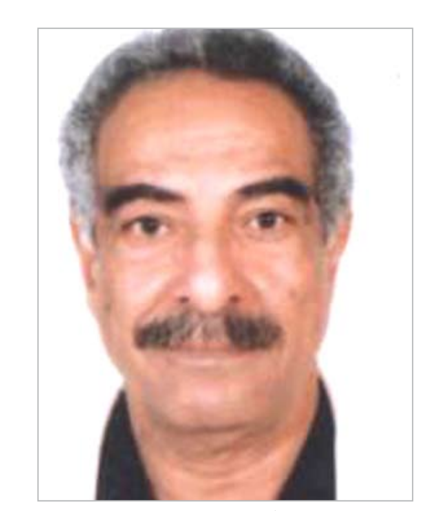
وقائع سنين الحلم

سعيد خطيبي

صارت دول مجلس التعاون الخليجي تعرف، خلال السنوات القليلة الماضية، حركية سينمائية ملحوظة، مع تنظيم فعاليات تستقطب إليها أهم الأسماء العالمية، وإنتاج عدد مهم من الأفلام الطويلة، الوثائقية والقصيرة، التي ساهمت في إبراز حساسية جديدة، مع الكشف عن تجارب شابة ما تزال تبحث عن موطئ قدم لها على مشهد الفن السابع عربياً، ودولياً.

تحولت السينما، في العقود الماضية، إلى صناعة مستقلة، ومصدر دخل للشركات المنتجة بأرقام جد ضخمة، لكنها تظل، قبل كل شيء، فنّاً يستوجب الاطلاع والإحاطة ببعض




عبد الرحمن محسن


طارق الشناوي

العناصر الأساسية، التي تغيب عن مطمح ترسيخ السينما في الخليج، والتي عدّدها الكاتب والسينمائي البحريني أمين صالح، في مداخلة له مؤخراً بالدمام، خصوصاً منها قلة الدعم ونقص العناصر البشرية، فقر النصوص وغياب السوق التجاري. أمين صالح توجه للجيل الجديد من السينمائيين بدعوته إلى تجنب «الاستهتار، والعمل على نفسه بتثقيف نفسه بالاطلاع والتجربة»، رغم أن الناقد السينمائي القطري محسن عبدالرحمن يحمل نظرة أكثر تفاؤلاً عن مستقبل التجارب الشابة لما صرح لـ«الدوحة»: «هناك عدد لا بأس به من الشباب الخليجي الذي درس السينما في أميركا وأوروبا، بشكل صارم وأكاديمي. وهم شباب قادرون على تحقيق حضورهم في مجالي التمثيل والإنتاج».

على صعيد البنية التحتية، نلاحظ بأن دول مجلس التعاون الخليجي تتمتع بإمكانيات مهمة، قد لا تتوافر عليها كثير من الدول العربية الأخرى، فباستثناء السعودية، حيث لم تعرف بعد السينما انطلاقتها الفعلية، يوجد في البحرين أربعون (40) صالة عرض، وتوجد فيها أكبر قاعة في الشرق الأوسط، كما أن دولة الكويت تتوافر على عدد كبير من صالات العرض، والحال نفسه في قطر والإمارات وسلطنة عمان، كما أن مدن الدوحة، ودبي وأبوظبي تحتضن سنوياً ثلاثة من أكبر المهرجانات السينمائية في الوطن العربي، التي تحظى باهتمام كبار مهنيي الفن السابع بأوروبا وأميركا. مع ذلك يبقى السؤال الأهم: كيف يمكن أن تستفيد دول المنطقة من حظوة الأرضية وأرقام النمو الاقتصادي المتقدمة، وإمكانياتها المادية في صناعة سينما قادرة على بلوغ أفاق اوسع والخروج من المحلية، وفرض حضورها في صالات العرض الأجنبية؟

مع مرور قرابة الأربعين سنة على بدايات الفعل السينمائي في المنطقة، ثم بروز، خلال السنوات العشر الماضية، عدد مهم من الأفلام القصيرة والطويلة، على غرار فيلمي «بطل كويتي» (2003) و «فقدان أحمد» (2006) للمخرج الكويتي عبد الله بوشهري، «غيمة الشروق» (2010) للإماراتي احمد زين، «يومك» (2009) للبحريني شاكر بن أحمد و «عقارب الساعة» (2010) للقطري خليفة المريخي، يعتقد المخرج المصري علي رجب، صاحب «خالتي فرنسا»، أن «السينما الخليجية من شأنها الخروج نحو العالمية، شريطة أن يلتزم صانعوها برؤية متميزة، وأن يستفيدوا من الإمكانات المادية المتاحة لهم، مع التركيز في اختيار أماكن التصوير، وإمكانية الاستعانة والاحتكاك بسينمائيين أجانب»، حيث يشيد المتحدث نفسه بالفيلم السعودي «كيف الحال؟» (2006)، للمخرج أزيدور مسلم، بطولة هشام عبد الرحمن وهند محمد، والذي تم تصويره بدبي، الذي يعتبره بداية جيدة للسينما السعودية، ومنطلقاً «لعالم أرحب في السينما الخليجية».

من جهته، يصف الناقد طارق الشناوي بدايات سينما دول الخليج بـ«المبشرة» داعياً إياها، في الوقت الراهن، إلى أهمية تنظيم سوق الفيلم، وهيكلة شبكة توزيع الأفلام، ويضيف عبدالرحمن محسن، من موقعه كملاحظ لتطورات السينما الخليجية: «الخروج إلى الأسواق العربية والعالمية لا بدّ أن يكون بالأفلام الروائية الطويلة، التي ما تزال في مهدها»، ويواصل: «لكنها ستبلغ مرحلة النضج وستكون قادرة، في المستقبل القريب، على الخروج من دائرة المحلية، إلى فضاءات أوسع».

في السابق كانت سينما دول الخليج تعتمد على تقنيات التصوير الكلاسيكية، بالاعتماد على استوديوهات، التي لم تكن متوافرة كثيراً في المنطقة، لكن ظهور تقنية الديجيتال يدفع بعبد الرحمن محسن إلى التأكيد على إمكانية تحقيق الطفرة المرجوة، خلال السنوات القادمة، خصوصاً إذا أدركنا بأن سينمائيو المنطقة يتوفرون على موروث ثقافي وإنساني ثري، ومختلف، من الممكن توظيفه لمعالجة موضوعات جديدة، لم يسبق تداولها في السينما العربية. ففي وقت تعرف فيها الأفلام والمسلسلات التليفزيونية رواجاً في منطقة دول الخليج العربي، يبقى الجمهور في انتظار قفزة السينما، واقترابها، أكثر فأكثر، من المشاهد، فهمها لتحولات المجتمع، ونقل همومه وتطلعاته ومقاربة رؤاه راهناً ومستقبلاً، إلى الآخر.






المخرج القطري خليفة المريخي، يعرض بعض هواجسه حول العمل السينمائي في دول الخليج، حيث يفضل صاحب فيلم «عقارب الساعة» توظيف عبارة «الأفلام الخليجية»، باعتبار أنه لا توجد فعلاً سينما خليجية.

هواجس التجربة

| خليفة المريخي

تاريخ الأفلام الخليجية لم يتعَدَّ ثلاثة أو أربعة عقود، كما أن كمية الأفلام التي أنتجت في هذه الفترة لا يتعدى 4 أفلام، وهذا ليس بمقياس لكي نبحث في تاريخ ما أنتج من أفلام. بحسب رأي أن هناك حركة قليلة وتكاد تكون معدومة في بعض الدول، وخاصة دولة قطر وعمان. أما في الكويت والبحرين والإمارات والسعودية، فقد تم هناك إنتاج بعض الأفلام. مختلف التجارب السينمائية التي عرفتها دول الخليج قادرة على أن تنتشر بقوة إلا أنه لا يمكن أن يطلق عليها سينما خليجية وهي تحتاج إلى فترة طويلة للنضوج.

السينما ليست حواراً وحركة كاميرا ومشاهد تقليدية، وسيادة المخرج لا تقف عند تركيب المشاهد المليئة بالأحداث، بل في قدرته على ولوج روح المشاهد، مهيجاً فيه الرغبة. الأفلام الخليجية بحاجة أن يكون طرحها مميزاً ومختلفاً. المجتمعات الخليجية تختلف والأنظمة الاجتماعية تؤثر إلى حد كبير على تطور السينما، كما أن الجمهور تشبع بالسينما الأميركية وغزت هذه السينما العالم وخاصة دول الخليج والعالم العربي وبات المشاهد لا يهتم بسواها.. الشيء الذي يهمنا في الأفلام لكي يكون لها خاصية هو أن نتنكرها وليس فقط معرفة الفيلم على أنه فقط فيلم. لذلك عندما نقدم أفلاماً من دول الخليج فعلينا أن ننضج فكرياً وليس تقنياً، لأن التقنية يمكن شراؤها بسهولة وهذا ما حدث معي عندما أخرجت «عقارب الساعة»، أما الأفكار فهي مسألة هامة.

علينا أن نقدم أفلاماً تعكس واقعنا وتراثنا كما فعلت السينما الإيرانية وناقشت كثيراً من قضايا الإنسان الإيراني، يجب أن تتحدث الأفلام عن ثقافتنا ومجتمعنا، ونتخطى عقبة التمويل، فنحن عندما نطالب الجهات الحكومية تمويل فيلم نجد صعوبة في الإقناع، وفيلمي مثلاً أخذ ما يقارب 5 سنوات وأنا أطرق كل الأبواب، آخرها وزارة الثقافة، التي قامت بتمويل الفيلم. ونجد تقريباً الحال نفسه في بعض دول الخليج الأخرى، كما أن هنالك عوامل تقف عائقاً أمام تطور العمل السينمائي في دول الخليج، خصوصاً عدم توفر الأستوديوهات، وكتاب النقد السينمائي وكتاب السيناريو وسوق للأفلام.

عائق مهم آخر، وهو كيف يقبل المشاهد الخليجي أفلام الخواص؟ هذه مشكلة كبيرة!! هوليوود أثرت في كثير من المخرجين وأصبحوا مقلدين لها، وبالتالي فلن تكون هناك أفلام خاصة بهم يطرحون فيها قضاياهم. الإنسان الخليجي أصبح مقلداً لكل شيء، هو أميركي حتى في السينما وفي البرامج التليفزيونية.

المشاهد الخليجي لا يهمه، في الغالب، سوى المتعة التي يجدها في السينما الأميركية. لابد من الارتكاز على الجماليات، إن لم تحقق الأفلام السينمائية في دول الخليج خصوصيتها ولم تؤكد حضورها فلن تكون مختلفة، ولن تنجح أمام تيارات السينما في العالم الغربي.

إدغار موران في طنجة
مستقبل السينما

| **أنيس الرافعي** - طنجة

بالموازاة مع الدورة 13 من المهرجان الوطني للفيلم بطنجة (12 - 21 يناير/كانون الثاني) ألقى رئيس لجنة التحكيم، المفكر الفرنسي وعالم الاجتماع المرموق إدغار موران (92 سنة) درساً مفتوحاً عن الفن السابع، الذي سبق أن كتب عنه دراستين مهمتين هما «النجوم» (1975) و«السينما أو الإنسان الخيالي» (1978)، كما زاوله من موقع الإخراج عندما أنجز رفقة جون روش شريط «يوميات صيف» (1961)، ونال عنه جائزة النقاد بمهرجان كان.

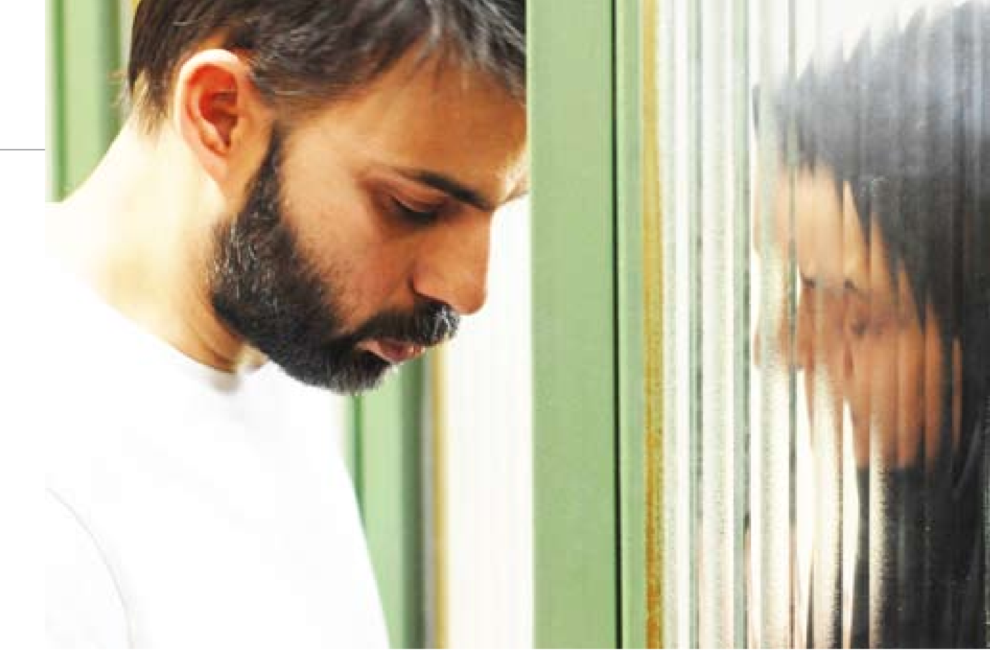
تطرق صاحب «الفكر والمستقبل» في هذا اللقاء الثقافي الذي احتضنته قاعة المحاضرات بفندق «الريف» إلى جملة قضايا إشكالية تحف السينما في علاقتها بالفن والجمهور والثقافة والعولمة والفلسفة، جميعها تمّت بصلة وطيدة لمشروعه المعرفي المرتبط بـ«الفكر المركب»، استهلها بربط السينما بمهمة تعقيد العالم، انطلاقاً من كون «شخصيات الأفلام تظهر في أشكال متعددة تعبر عن اشتباكات الوجود الإنساني، وبالنظر إلى أن أبرز الأفلام من الناحية الفنية هي تلك التي تقدم درس التعقيد، وتقدم الإنسان في تناقض مشاعره وأفعاله واختلال منطقه في مواجهة الحياة التي تغير في كل مرة مساراته ومصائره». كما أشار إدغار موران إلى عظمة السينما كفنّ تعبيري معقد يكشف ويلخص حقيقة العالم «لأنها عبارة عن صور متقطعة



غير متحركة، لكنها تعطينا الإيحاء المزيف بأننا نشاهد شيئاً متحركاً، ومن هنا تتمكن من التقاط الواقع وتخليده، بالارتكاز على قطبين أساسيين هما الواقع والخيال».فحسب مؤلف «العلم الواعي» السينما فن شامل ينفتح على كل الفنون الموازية من موسيقى وفوتوغرافيا ومونتاج وتشكيل، وقد كان لها دور وازن في تكوين الجيل الذي ينتمي إليه» لكونها مثل الكتب والفنون الكبرى لها تأثير مباشر على الحياة من خلال الإحساس العجيب الذي نشعر به داخل القاعة المظلمة، لكن عملية التأثير لا تتحقق إلا إذا كان المشاهد يتفق مسبقاً مع الفكرة التي يقدمها الفيلم، وبالتالي يعمل على زيادة إيمانه بها، وبالمقابل لا يتأثر بفيلم يقدم أفكاراً لا يتقبلها حتى ولو كانت أفكاراً صحيحة». وعند حديثه عن علاقة السينما بالثقافة، ألمح موران إلى العلاقة المأزومة التي كانت تجمع النخب المثقفة بالسينما فيما مضى، إذ لم تعترف بها كوسيلة تثقيفية إلا بشكل متأخر، حيث تم وصف هذه «العلبة السوداء» حسب تعبير رولان بارث بالمكان الذي تحج إليه الجموع من أجل الترفيه، كما نظر إليها على أنها آلية من آليات تدجين واستلاب الجماهير «لأنها تمنعها من الثورة».

كما عرج المتحدث نفسه على الجسور التي تمدها السينما صوب الفلسفة، قائلاً: «هناك مجموعة من الأفلام التي أخذت كإطار لها الحياة الشخصية للفلاسفة، فضلاً عن أن كل الأفلام المهمة تحمل في موضوعاتها خلفية ورؤى فلسفية، وإن لم تكن مقدمة بشكل مباشر، بيد أننا يمكن أن نستشفها من العمل ككل وأعطي كمثال على هذا التصور فيلم (21 غرام) للمخرج المكسيكي أليخاندرو غونزاليس إيروريتا».

ودعا إدغار موران إلى نفي منظومة التبسيط ونقد الفكر الأعمى والخروج إلى رحابة الفكر المركب، وهي الدعائم الكفيلة بمجابهة عولمة السينما، التي لا تؤمن بمدارس سينمائية مختلفة تنحدر من كوريا أو المكسيك أو المغرب أو إفريقيا، على الرغم من مواهبها ونظرتها الخاصة عن الحياة والعالم. بيد أنه أمام سيل الثورات التواصلية، لا يبدو إدغار موران متخوفاً على مستقبل هذه الثقافة السينمائية الناشئة، بفعل تيسّر قنوات المشاهدة الفردية، لكن جمالية العمل السينمائي لا تكتمل إلا حين يختبر الفيلم مصيره على محك التلقي وداخل قاعة تصنع لروادها لحظة مشاطرة وتوحُد. وفي الختام تحدث المفكر الفرنسي عن حركات التغيير في العالم العربي، ووضعها ضمن سياق دينامية عامة واستئنافية لنزع الاستعمار الذهني كمحطة تالية لإنهاء الاستعمار المادي، معرباً عن ثقته بأن «يترسخ الربيع العربي كمصدر إلهام وتخصيب للمستقبل مهما وقعت تراجعات والتفافات على مكاسب الحرية والديموقراطية».



انفصال نادر عن سيمين

قبل الأوسكار

| سمية آقاجاني - طهران

قلما حصل فيلم إيراني على إعجاب النقاد الغربيين، مثلما حدث لفيلم «انفصال نادر عن سيمين» للمخرج أصغر فرهادي، وعنوانه بالفارسية «جدايي نادر از سيمين»، حيث أصبح أول فيلم إيراني يحصل على جائزة «غولدن غلوب» لأفضل فيلم أجنبي، كما حصد جوائز عديدة أهمها «الدب الذهبي» بمهرجان برلين «2011»، والأهم من كل ذلك ترشحه لجائزة أوسكار لأفضل فيلم أجنبي، مما يدل على فنية هذا الأثر وجاذبيته. وخصصت مجلة «التجربة» الإيرانية، وهي من أشهر المجلات الثقافية في إيران، ملفاً في عددها الصادر الشهر الماضي لهذا الفيلم، حيث لخص فيه بعض النقاد السينمائيين نظرتهم لهذا العمل.

يقول الأميركي «جيمس هوبرمان» الناقد السينمائي في مجلة «ويلج ويس VILLAGE VOICE»: «إن فيلم انفصال نادر عن سيمين دراما قضائية سريعة يقعدك على كرسي القاضي. يبدأ الفيلم في المحكمة، وأنت تشاهد من خلال عيني القاضي زوجاً يريدان الطلاق. يجري معظم أحداث الفيلم في الممرات وينجح المخرج في نقل مخاوف الحياة وهواجسها عبر الأجواء المغلقة. كل شخصية من شخصيات الفيلم الأربع منشغلة بشيء ما: مسؤولية الأسرة، والسلوك الاجتماعي، والهواجس المالية والأخلاق. يبدو أن المخرج أصغر فرهادي لم يصدر حكماً في أي من الموضوعات المذكورة، كما أبى أن يحدد نهاية لأفلامه، وتركها معلّقة بجملة أنتم تكتبون نهاية هذه القصة!».

أما «نيك جيمز» - رئيس تحرير سند اند سند SEND AND SEND - فيصرح بأن فرهادي ذاع صيته في برلين قبل سنتين من خلال فيلمه «عن الي»، لكن فيلمه الجديد «انفصال نادر عن سيمين» بطولة بيمان معادي وليلى حاتمي شكل تطوراً فنياً، وأصبح أكثر نضجاً من الأول. فهو يحكي رغبة الزوجة (سيمين) مغادرة إيران، لكن زوجها (نادر) لا يريد المغادرة، لأنه لا يريد ترك والده العجوز المصاب بالزهايمر وحيداً في إيران.

وحين تترك (سيمين) البيت، يوظف (نادر) خادمة يموت طفلها، ويريد زوج الخادمة الأخذ بثأر ولده الميت.

ويعد آنتوني لين - الناقد في مجلة نيويوركر - الفيلم من نوع دراما العائلة، ويقول إن الفيلم مليء بالأحداث التي تصدم المتلقي، الذي يتعاطف مع الشخصيات كلها، دون أن يتحيز لأي منها دون سواها. هذا الفيلم لوحة ديموقراطية لعالم تسيطر عليه القوانين الجامدة الظالمة. ويذكرنا الفيلم بالمخرج الفرنسي الكبير «موريس بيالا»، إلا أن هناك فرقاً بين أفلام فرهادي وأفلام بيالا، وهو أننا نجد في «انفصال نادر عن سيمين» ظاهرتي البطركية والخوف من الله، دون أن نشاهدهما في أفلام بيالا.

من جهته جومور غانسترن - الناقد في وول استريت جورنال - يرى أن شخصيات الفيلم كلها تمتلك تبريراً لسلوكها، مما يذكرنا بأفلام «جان رينوار». ولو كان رينوار حياً يرزق، لكان يجد مرة أخرى روح أفلامه الإنسانية في منظور فرهادي الإنساني المليء بالحنان لشخصياته المأزومة، ويؤكد «ريتشارد كورليس» - الناقد في مجلة تايم - أن فرهادي يجسّد الإيرانيين المعاصرين جنوداً يكافحون في جبهات عدة. الطبقة الوسطى أمام الطبقة الكادحة. ويؤدي الأطفال والحقيقة معظم الأحيان في هذا الكفاح دور الضحايا الهامشية، حيث يطرح الفيلم عدة أسئلة حول العائلة والطبقة الاجتماعية والدين والسياسة، تاركاً للمتلقي مهمة الحصول على الإجابات. ويظهر لنا الفيلم أن معظم الأفراد في الحياة يملكون مبررات خاصة لسلوكهم. فرهادي يبوح بأسرار مُرة في الفيلم دون أن يعبر عن رسالة الفيلم في عبارة واحدة.

يتراءى لنا من خلال هذا العرض السريع لبعض وجهات نظر الناقدين السينمائيين أن السبب الرئيسي لإعجابهم يكمن في الذهنية المنفتحة التي يتمتع بها أصغر فرهادي في فيلم «انفصال نادر عن سيمين»، حيث تناول عبر منظوره الإنساني أزمات اجتماعية يمكن لأي إنسان في العالم أن يواجهها.

الإخـوان..
بالصوت والصورة

| سامي كمال الدين - القاهرة



ما يزال الجمهور العربي ينتظر الاطلاع على أعمال 2012 السينمائية لإعادة اكتشاف حجم وأهمية ثورة شباب ميدان التحرير.

كان قد بدأ البعض، السنة الماضية، تحويل نهايات أفلامهم لتعبر عن الثورة، فلم تحقق النجاح الذي توقعوه مثلما حدث مع فيلم «صرخة نملة» الذي كتبه طارق عبدالجليل عن قصة مواطن يعود من العراق إلى مصر، ويواجه مشاكل كثيرة، ويقع فريسة للروتين، فلا يجد ملجأ في النهاية سوى الرئيس مبارك لينقذه، وعندما قامت الثورة تم تحويل نهاية الفيلم ليذهب البطل إلى ميدان التحرير بدلاً من قصر العروبة. وكذلك فيلمي «الفاجومي» و«سامي أكسيد الكربون» الذين خضعت نهايتهما لتغيرات طارئة.

البعض يرى أن سينما 2012 تدخل نفقاً مظلماً بسبب انسحاب شركتي روتانا وأي.أر.تي من سوق الإنتاج المصري، حيث كان يصل حجم مشاركتهما إلى 70 في المئة من حجم الإنتاج المصري. مع ذلك، شرع بعض المخرجين في تحضير أحداث أعمالهم. المخرج مجدي أحمد علي يحضر منذ قيام ثورة 25 يناير لتقديم فيلم «الميدان»، لكنه يرى أن الأمر بحاجة إلى التأني والتوثيق.

«الميدان» يشارك في بطولته وكتابته أحمد عبد العزيز ومعه منى هلا ونهى العمروسي. إلى جانب ذلك يستعد مجدي أحمد علي لتصوير فيلم «الدنيا أجمل من الجنة» عن رواية بنفس العنوان لخالد البري الذي كتب له السيناريو أيضاً، وهي سيرة ذاتية لمؤلفها. الفنان أحمد عيد أحد الوجوه التي كانت متواجدة في ميدان التحرير بدأ من جهته تصوير فيلم «حظ سعيد» بنية عرضه هذا العام، وهو من تأليف أشرف توفيق وإخراج طارق عبد المعطي. وقد تعرض عيد لبعض المشاكل من قبل مؤيدي حسني مبارك لما ذهب لتصوير مشاهد من فيلمه في ميدان مصطفى محمود في حي المهندسين، وهو الميدان الذي كان يتجمع فيه مؤيدو الرئيس المخلوع لمهاجمة ثورة 25 يناير. ويتكتم عيد عن تفاصيل فيلمه الذي قارب على الانتهاء من تصويره. وبعيداً عن الثورة هناك عدد من الأفلام التي تم البدء في تصويرها لتعرض في عطلة الصيف المقبل، منها فيلم «ألف ليلة وليلة» بطولة عمرو واكد وغادة عادل، وفيلم «غش الزوجية» بطولة رامز جلال وإيمي سمير غانم وحسن حسني، تأليف لؤي السيد وإخراج أحمد البدري، وقد انتهى تصوير الفيلم، وهو الآن في مرحلة المونتاج. أما خالد النبوي فسيعرض الفيلم الأميركي «المواطن» لسام كادي، الذي يجسد فيه دور مواطن عربي يسافر إلى أميركا قبل أحداث 11 سبتمبر، ليبدأ رحلة معاناة طويلة بهدف الحصول على الجنسية الأميركية. فيلم «واحد صحيح» سيأتي أيضاً مواكباً لمحاولات إحداث خلل في المجتمع المصري بقضية الفتنة الطائفية، حيث تدور وقائعه التي كتبها تامر حبيب حول فتاة مسيحية - تلعب دورها كنده علوش - تحتمي بالكنيسة وتختار حياة الرهبنة بدلاً من أن ترتبط بحبيبها الوحيد.

يرى ملاحظون أن السينما المصرية بحاجة إلى سنوات طوال لتدرك أن الثورة تعني التغيير، وليس إعادة المنتوج السابق. والإخوان المسلمون يريدون من جانبهم أيضاً صناعة سينما على مزاجهم، حيث ذهب بعض شباب الإخوان للقاء نقيب الممثلين أشرف عبد الغفور بغية التحاور معه في الأمر، لكن أشرف أكد للدوحة أنه لم يلتقيهم حسب الموعد المحدد لارتباطه بموعد آخر. مع ذلك، فقد أكد سعي الإخوان لتقديم أعمال فنية حسب رؤيتهم، وهو ما استهجنه عدد كبير من الفنانين، تأكيداً على أن الفن لا يوضع في أطر ضيقة.

ويتني هيوستن

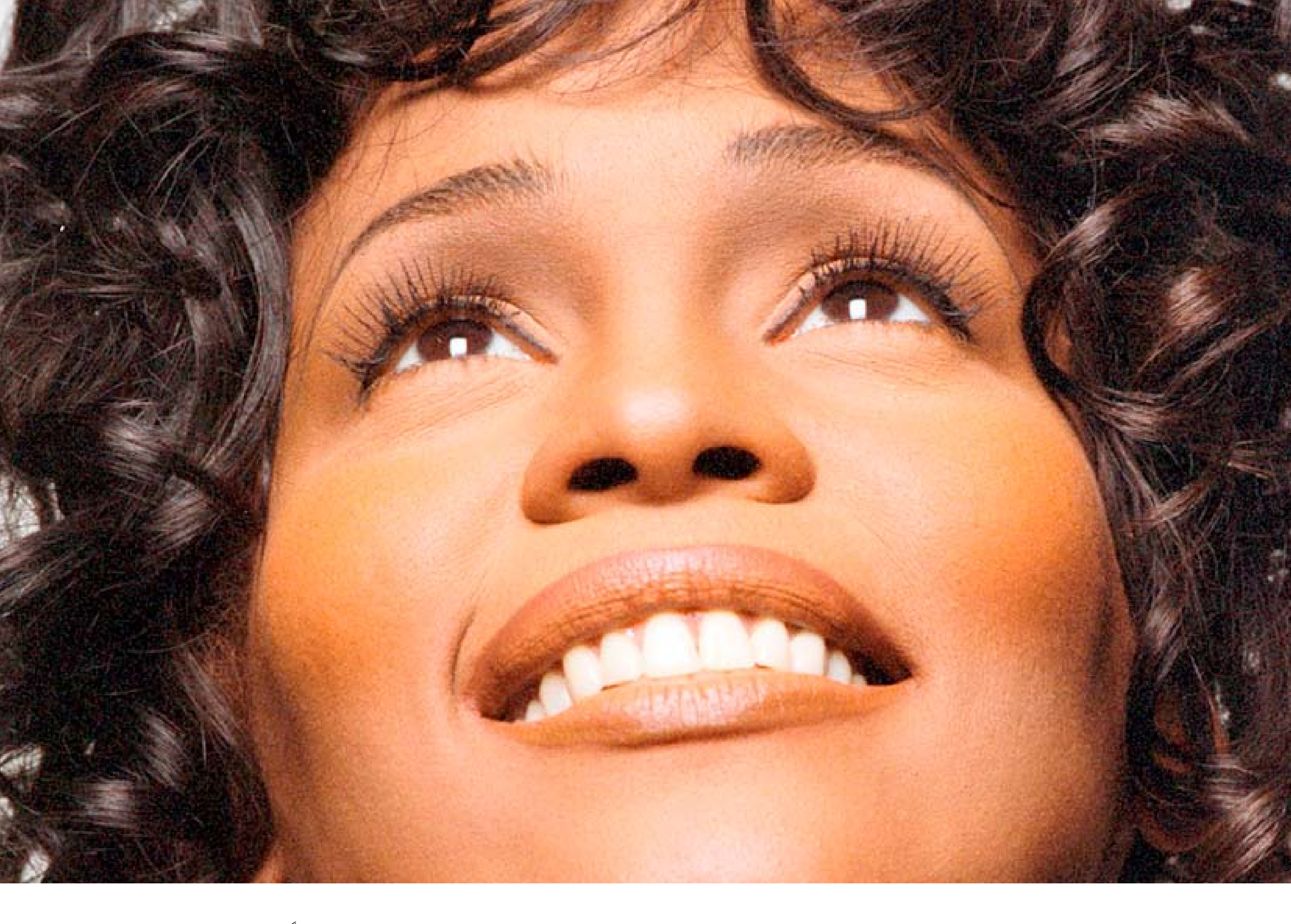
هشاشة النجوميّة



انطفأت شمعة النجمة السمراء ويتني هيوستن 11 فبراير/شباط في سن الثامنة والأربعين، بغرفتها في بيفرلي هيلز (كاليفورنيا)، عشية حفل توزيع جوائز غرامي العالمية التي كانت مدعوة إليها، ورحلت صاحبة «سأظل أحبك»، دونما أن تودع جمهورها. فرضية تناول جرعة زائدة من المهدئات، تبقى الفرضية الأكثر تداولاً، بعدما استبعدت الشرطة أطروحة القتل. اليوم

برحيل المغنية والممثلة الأميركية، التي خلفت صدمة بين أوساط عشاقها، تتضح هشاشة بعض النجوم الذين تركوا أثراً في الموسيقى العالمية، فقبل هيوستن، بأشهر قليلة، رحلت إيمي وينهاوز بإنجلترا، في ظروف مشابهة، وقبلهما غادر عالمنا النجم الآخر مايكل جاكسون (2009).

تقول فرانسواز ساغان: «النجومية هي غروب الحياة الهادئة»، هي عالم غير متسامح أحيانا، يفرض على الطامح إليه تقبل «لعنة»، بقدر ما هي سبب في دخول قلوب الملايين، قد تكون سببا للنزول إلى الهاوية. جون بول بوداكرو، مدير شبكة إذاعات آن.أر. اجي الفرنسية، والذي يعرف المغنية الراحلة، منذ خمس عشرة سنة، يقول عنها: «موتها جاء مبكراً. ففي سن الثامنة والأربعين، وبمثل الموهبة التي كانت تتمتع بها، اعتقد بأنها كانت في أوج عطائها، وكان بإمكانها تقديم أعمال خالدة أخرى». سنوات التسعينيات، كانت أغاني ويتني



هيوستن تناع، في أوقات الذروة، على أثير كثير من الإذاعات المعروفة، في أوربا وأميركا. بعد نجاح فيلمها الاول «بودي غارد» (1992)، للمخرج مبك جاكسون، حيث غنّت «سأظل أحبك»، تربعت المغنية على عرش البوب لأكثر من ثلاث سنوات.

ويتذكر بوداكرو لقاءه الأول مع صاحبة «أنا عشيقتك الليلة»: «لاحظت، كما لاحظ غالبية المحيطين بها مدى هشاشتها، خجلها. كانت محاطة بما يشابه ستار، أو فراغ». ربما كان الفراغ العنصر الأهم الذي لازم حياة المغنية الشخصية المتذبذبة، التي ميزها إدمان على الكوكايين، وعلى الماريجوانا، حيث تم توقيفها عام 2000، بمطار هاواي، بتهمة حيازة الماريجوانا، كما أنها ألغت، في السنة نفسها، حفلاً لها، على هامش مراسيم توزيع جوائز الأوسكار، بسبب تماديها في تناول المخدرات، ويعتقد بعض المقربين منها أن دافع المغنية لولوج دائرة الإدمان ناتج عما تحملته من علاقتها العاطفية غير المستقرة مع زوجها السابق مغني الراب الأميركي بوبي براون، ثم تجريدها من إقامتها بأطلنطا (2006)، بعدما تعدت ديونها عتبة 1.4 مليون دولار، واستياء علاقتها مع ابنتها الوحيدة كريستينا (18 سنة).

منذ ألبومها الأول (1985)، الذي حمل اسمها، عرفت ويتني هيوستن طريق النجومية، حيث بلغت مبيعاته 24 مليون نسخة، في سنة واحدة. ثم ألبوم «ويتني» (1987) الذي جعل منها أول امرأة تضع قدماً على سيادة مملكة موسيقى البوب في الولايات المتحدة الأميركية. كما أن فيلمها الأول «بودي غارد» حقق رقم أرباح قياسية، مطلع التسعينيات، بلغت 400 مليون دولار. لسوء حظها، سنوات نجاحات النجمة السمراء لم تدم طويلاً، مع مطلع الألفية الجديدة، حصدت كثيراً من الخيبات، بسبب تقلص الإقبال على ألبوماتها الجديدة، التي أرادت من ورائها عودة لم تتحقق، قبل أن تتجه عام 2009 نحو موسيقى الأر.أن.بي وتصدر اليوم «أراك»، حيث تنبأت لها حينها المذيعة الشهيرة أوبرا بعودة قوية لإحياء الحفلات، لكن حضورها ورغبته في العودة إلى الغناء على المنصات لم تتجسد أيضاً، خصوصاً بعدما فشلت في اتمام أداء حفل بأستراليا شهر سبتمبر/أيلول 2009، مما تسبب في نشوب حملة انتقادات إعلامية واسعة ضدها، والتي لم تزد سوى في تدهور وضعها النفسي، قبل أن ترحل تاركة وراءها تجربة وأعمالاً أثرت وما تزال تأثر كثيراً من نجمات اليوم، على غرار ماريا كاري، ريانا وسيلين ديون، في انتظار صدور فيلمها الأخير «سباركل» (أغسطس/آب 2012)، حيث تلعب دور «ايما»، مغنية سنوات الخمسينيات.

جورج بهجوري
مشاعر الثورة

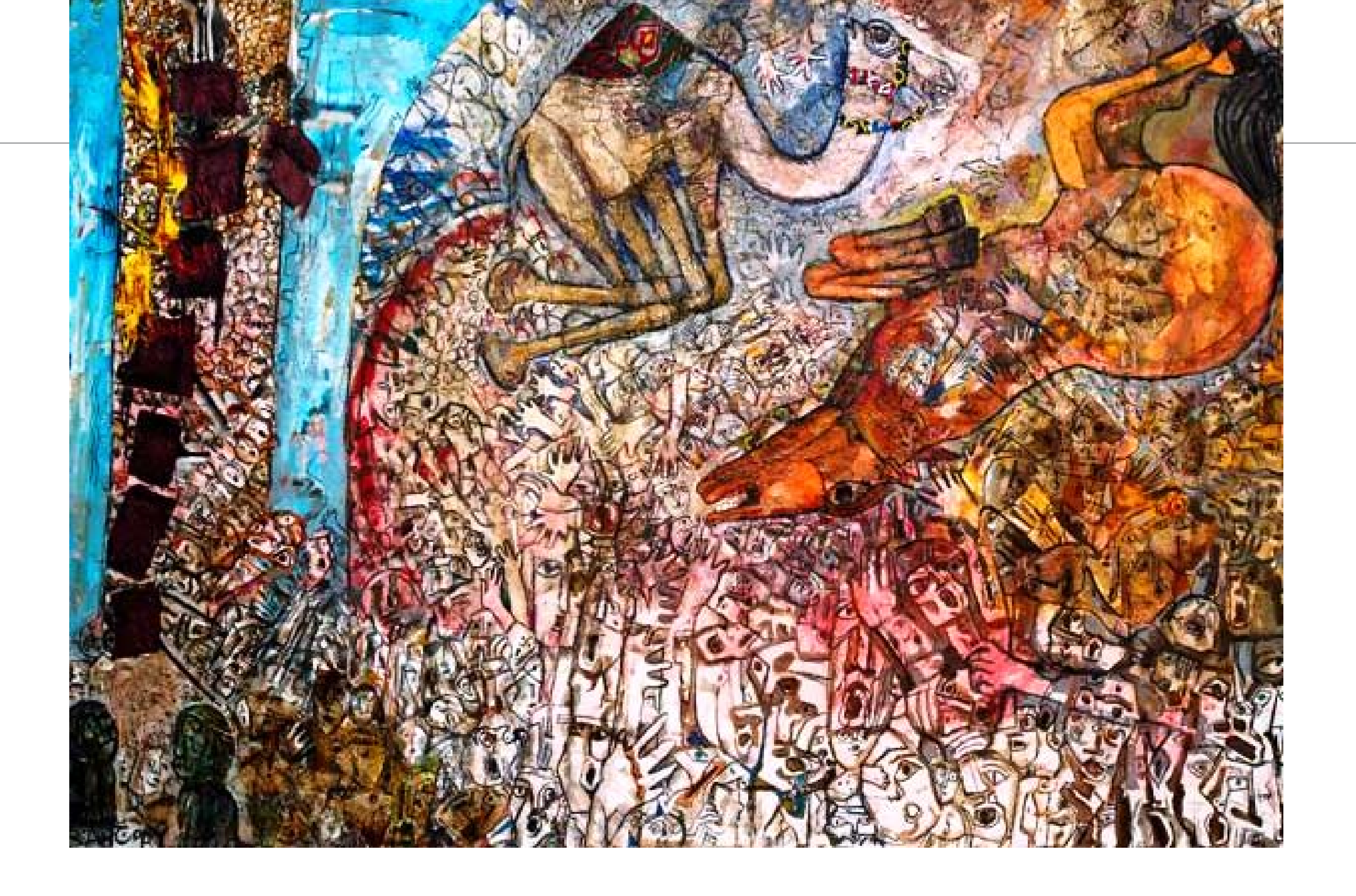
| فاطمة علي - القاهرة

اختتم معرض الفنان والكاريكاتور المصري جورج بهجوري الذي أقيم في جاليري المسار بمنطقة الزمالك بالقاهرة تحت عنوان «بهجوري عن الثورة». وفي معرض حديثه عن هذا العرض، احتفالاً منه بالذكرى الأولى لثورة مصر البيضاء، يقول بهجوري: «لم أتصور أن يُحدث دوي صرخة واحدة وهتاف واحد «الشعب يريد» ثورة ومليون ثائر ثم ثمانين مليوناً.. وأنا واحد من هؤلاء.. أعود من ميدان التحرير لمرسمي وذراعي الذي يتموج وسط مليون ذراع أصرخ معهم من جديد.. وفي مرسمي جمعت رسوم دفتر «اسكتشاتي» رقم واحد بعد الألف، وقد تحول ذراعي المتموج مع الصرخة الأولى والصرخات المتتالية إلى فرشاة وتحولت أصابعي الخمسة إلى ألوان ساخنة من الأصفر والبرتقالي والأحمر، ألوان ألسنة اللهب المشتعل حولي وبداخلي.. فتحولت لوحاتي بصرختها إلى هذا المعرض».

هذه كلمات بهجوري التي تكشف إحساسه كجزء عضوي في عمليته الإبداعية والتي تحول فيها الجسد إلى جزء سابق قبل رسم اللوحة، ثم كفرد مشارك في تكوين اللوحة. إن بهجوري هنا يرسم مشاعره على هيئة الشخوص في لوحاته التي أدركها ممارساً بتواجده مشاركاً في الثورة قبل رسمها.. ثم يصف لنا حالة تحول آخر وهو أنه تحول أثناء رسمه للوحاته إلى مادة خام ووسيط جسدي للرسم، كجزء من مظهر الثورة داخل الميدان، ثم كجزء في تعبيره عن الثورة داخل لوحاته.. كأنها حالة إحلال دائري.. ليكون هو الفاعل والمفعول به في ذات لحظة الإدراك.

وفي تعبيره عن تواجده الثوري في الميدان، يعترف بهجوري بأن صرخات الميدان جعلته يعجل من التقاط تعبيره الحي اللحظي عن قدر طاقة الصرخة حتى لا تنفذ، مما جعله يلجأ بأقلامه وأوراق الرسم إلى أحد مقاهي التحرير، مطلاً على المشهد الذي كان منذ لحظات





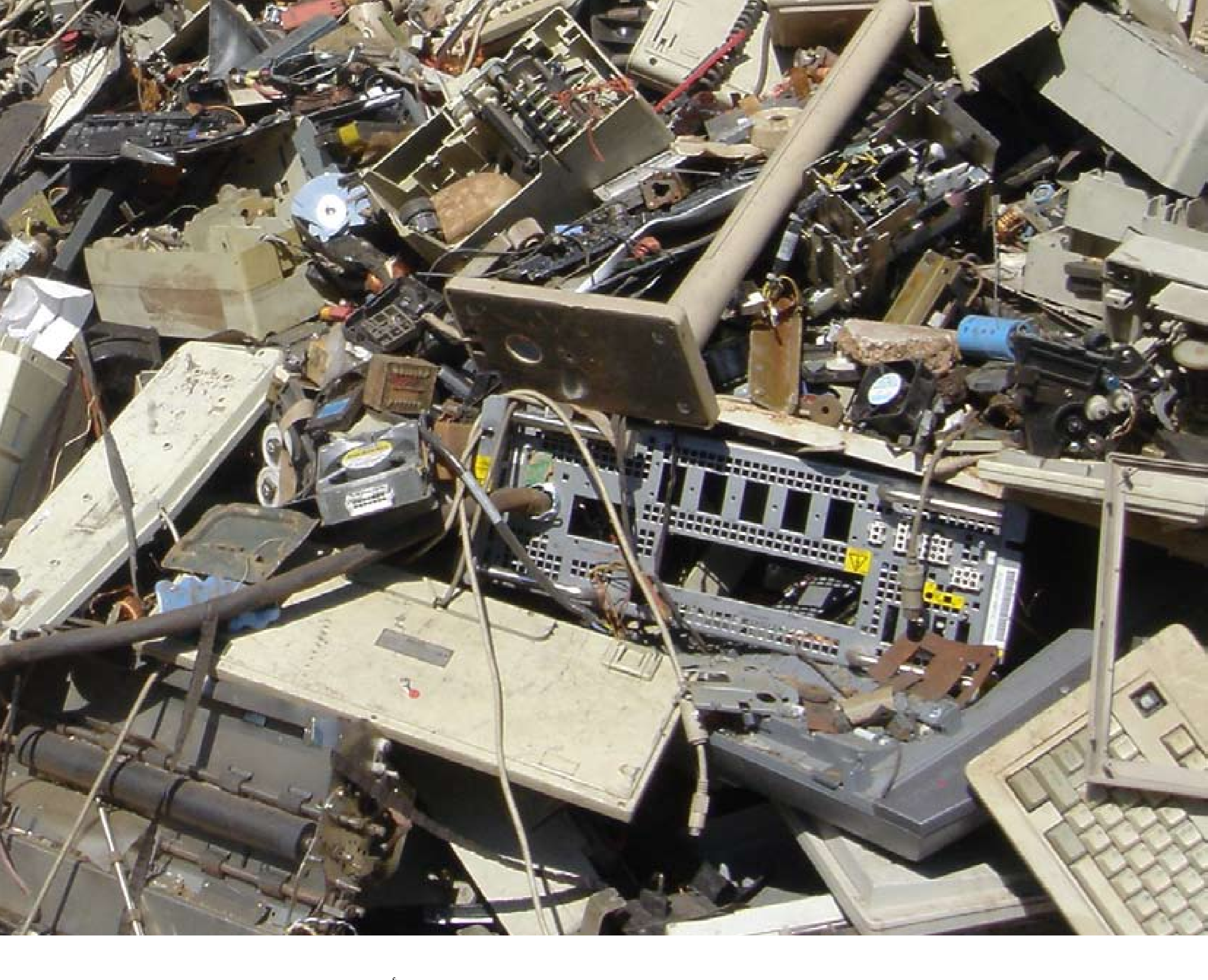
جزءاً منه ليرسم بقلمه «اسكتشات» للصرخات في خطوط شديدة الحيوية والتداخل في انفعالية تتناسب وقدر انفعالية الميدان والحدث، وتجدد انفعاليته أثناء رسمه لما خبره من شحنة مازالت متقدة داخله.. وحين عودته لمرسمه كان صادقاً بقوله: إن أصابعه الخمسة تحولت إلى ألوان ساخنة وصفها بأنها ألوان اللهب المشتعل حوله وداخله.. فلا يمكن التعبير عن صرخات ثورة شعب إلا بألوان كاللهب.

لوحات بهجوري عن الثورة اتسمت بألوان ساخنة مفعمة بالدفء الإنساني بفعل ذلك التلاحم البشري المادي والمعنوي، فبدت شخوصه يكمل بعضها بعضاً كأمواج بشرية أو على هيئة فسيفساء بشرية متعاشقة أو كحروف كلمات استصرخت نفسها فتحول الحرف المنطوق إلى صوت مسموع، ولا يحدث هذا إلا مع عنف انطلاقة الأمواج الصوتية، ومع تلك التدفقات الصوتية المتداخلة تكون صرخات الروح والجسد أمواجاً تغطي الجموع الحاشدة وتنتقل بدفع ذاتي من مكان لآخر.. لذلك فالعيون في لوحات الثورة تصرخ والوجوه تتداخل رأسياً وأفقياً، والأذرع مشرئبة عن آخرها كالأعناق، والكل في واحد.

الفنان الكبير جورج بهجوري صاحب الثمانين عاماً من العمر يحصد بتصويره ثورة مصر البيضاء، عناء حوالي ستين عاماً من الإبداع.

ولأن بهجوري رسام كاريكاتور من البدء، لذا جاءت لوحاته في التصوير تحمل هموم الإنسان البسيط وقضاياه بمعالجات فنية بين التكعيبية والتعبيرية والحس الأيقوني.. فهو يرسم فقراء الحارات والكادحين ويرسم معاناتهم في يومهم بشكل ساخر، ربما من قدر صبرهم وتحملهم اللا مبرر وربما يسخر من أقدارهم القاسية.

وهكذا رسم بهجوري الثورة المصرية، حيث الفقراء في اللوحات يتحركون بديناميكية وتتداخل أجساد الجميع في حيوية وتوحد بشري.. لتكون مشاهد لوحاته الأخيرة هذه مؤرخة لأحداث اجتماعية وسياسية خاصة، باعتماد أسلوب معالجته لشخوصه التي تقترب ملامحها من «الجروتستيك» بفعل الضغوط المتوالية على الجسد والروح كأنه يصور ضحايا المجتمع في تعاطف موجع وأحياناً تبدو نفس الشخوص كأنها استعارة رمزية لمعاناة بشرية تعيش دهشة وحزناً طفولياً بدت أكثر ما بدت في العيون المحملقة بلا حول ولا قوة.. لكنها نفس عيون شخوصه في الميدان وداخل ساحة معركة الجمال، وقد اكتسبت تحدي شراسة الدفاع عن حرية الوجود وذات العيون تتلاحم ورجال جيش مصر كأنهم في مشهد يحملونهم فوق الأعناق، وفي لوحات أخرى تعلقت هذه العيون وقد دبت فيها الحياة بالعلم المصري الرمز والملاذ النفسي لجموع بشرية رفعته فالتفّ حولها حامياً كحصن أمان.. ومثلما التف العلم حاضناً الجموع نرى في لوحتيه «معركة الجمال» و«الخيل» وقد انتفضت الجمال ثائرة على محرضيها لاستغلالها في قتل أبرياء الشباب، فنشاهد في اللوحات انقلاب الخيل على راكبيها وانتفاضتها, رافضة المذلة وظلم الإنسان.. وفي لوحات جعلنا بهجوري نتعلق بأسطورتنا «أم كلثوم» تشدو في لوحة أسماها «غناء من السماء» ليجعل منها داعماً وفرحة مصرية.



النفايات الإلكترونية قنبلة داخل كل بيت

د. أحمد مصطفى العتيق - مصر

في أوائل السبعينيات من القرن العشرين، انطلقت عبارة مؤداها «التكنولوجيا الدواء والداء» لتعكس قلق الرسميين والشعبيين إزاء ما يمكن أن تخلفه التكنولوجيا من آثار سالبة على بيئة الإنسان، كان الحديث وقتئذ لا يتجاوز حدود النفايات والملوثات التقليدية التي أفرزتها المصانع، ويمتد قليلاً إلى حدود الجوانب السلبية المصاحبة لاستخدام التكنولوجيا المعاصرة. والآن لم تعد هذه المشكلات أو حتى مشكلات التغير المناخي هي التهديد الوحيد الذي يواجه كوكب الأرض، فقد شهدت السنوات القليلة الماضية العديد من المخاطر التي تمثل الجانب المظلم من التطور التكنولوجي، ولعل من أهمها المخلفات الإلكترونية المتمثلة في كثير من الأجهزة الحديثة



مثل أجهزة الكمبيوتر القديمة، والطابعات والهواتف المحمولة وأجهزة الاستدعاء اللاسلكية والصور الرقمية، وأجهزة الموسيقى ولعب الأطفال... إلخ.

إن النفايات الخطرة تمثل الجانب المظلم من التطور التكنولوجي، فحسب الإحصائيات الدولية فإن نحو 50 مليون طن من هذه النفايات السامة يتولد سنوياً في مختلف أنحاء العالم، وبالطبع أغلب استخدام هذه الأجهزة يكون في الغرب، حيث الدول الأكثر استهلاكاً للتكنولوجيا الحديثة، وكثيراً ما تتخلص الدول المتقدمة من الأجهزة التي انتهى عمرها الافتراضي بتصديرها إلى الجنوب في أشكال مختلفة.

لقد كان العمر الافتراضي للكمبيوتر عام 1997 يقارب الـ 7 سنوات، بينما الآن لا يزيد على ثلاث سنوات، هذا مما أدى إلى زيادة النفايات الإلكترونية ثلاثة أضعاف الزيادة مقارنة بالنفايات الأخرى. وإذا كان حجم النفايات الإلكترونية سنوياً يصل إلى 50 مليون طن كما أسلفنا فإن ما يتم التخلص منه لا يتعدى 1.5 إلى 1.9 مليون طن. وكما ترون حضراتكم فإن الزيادة مستمرة، حيث يتوقع أن يصل عدد الحواسيب الشخصية على مستوى العالم ملياري جهاز بحلول عام 2014 وأن يكون معدل الزيادة السنوية ما يقارب 12% سنوياً أي أن الأجهزة التي تنتج حتى 2014 سوف تصبح أغلبها في عداد النفايات. بينما يشير الاتحاد الدولي لمشغلي الهواتف النقالة إلا أن عدد الاشتراكات في خطوط الهواتف المحمولة سيرتفع علمياً من 3.9 مليار عام 2008 إلى 5.6 مليار عام 2013، بينما كان عدد مشتركي الدول العربية 177 مليون مشترك، ارتفع هذا الرقم إلى 200 مليون مشترك بنهاية عام 2008، وبالتالي فإن عدد البطاريات المستخدمة لتلك التليفونات تبلغ ضعف عدد التليفونات وهي الأكثر تلوثاً للبيئة وفي مصر تقدر عدد أجهزة الكمبيوتر المستعملة التي تباع سنوياً بـ500 ألف جهاز (رغم عدم دقة الأرقام)، وتشير الإحصائيات إلى أن تجارة أجهزة المحمول المستعملة تصل إلى 30 % من حجم التجارة، فالحاسبات وأجهزة المحمول المستعملة تعتبر حلاً لفئة(شريحة) كبيرة من المستهلكين بسبب إمكانياتهم الاقتصادية البسيطة، التي تمنعهم من شراء الجديد، ويلجأ بعض التجار إلى استيراد بعض الأجهزة القديمة التي تلبي مطالب هذه الشريحة.

وتكمن خطورة المخلفات الإلكترونية من احتوائها على العديد من العناصر السامة مثل الزئبق الذي يعمل على تدمير الأعضاء الداخلية للإنسان خاصة المخ، كما تكشف الأبحاث عن أنه أحد مسببات مرض التوحد (الأوتيزم)، ويؤثر على الأجنة للسيدات الحوامل، وإذا تم التخلص من تلك النفايات في الماء فإن الزئبق يختلط بالماء ،ويتركز في الأسماك التي تنتقل للإنسان بصورة أكثر خطورة كما تحوي المخلفات الإلكترونية عنصر الكروم الذي يخترق الخلايا بسهولة ويقوم بتحطيم الحامض النووي وهو موجود في الأجزاء البلاستيكية للكمبيوتر وتشكل حوالي 15 رطلاً.

كذلك تحوي المخلفات الإلكترونية عنصر الباريوم والذي يستخدم في وقاية الأشخاص من إشعاعات الكمبيوتر والتعرض للباريوم لفترات قصيرة يؤدي إلى أورام في المخ وضعف عضلات الجسم وأمراض الطحال والكبد والقلب وقد تم تصنيفه أخيراً ضمن مسببات السرطان، أما الأحبار فهي كارثة أخرى حيث تحتوي الملونة منها والسوداء على عنصر الكربون المسبب الرئيسي لأمراض الجهاز التنفسي، وتحتوي الأحبار كذلك على المعادن الثقيلة.

وتبلغ خطورة النفايات الإلكترونية في أنها يمكن أن تتخلل طبقات المياه الجوفية أو تتطاير في الهواء فتلوث الماء والهواء والتربة.. إن الموقف شبه كارثة.

إن التحدي الحقيقي الذي يواجهنا هو تدوير النفايات الإلكترونية على أسس آمنة وصحية لتنظيف البيئة والحد من المشكلات الصحية وتوفير فرص عمل واستعادة طائفة من المعادن الثمينة كالفضة والذهب... إلخ.

إن الوضع أشبه بقنبلة موقوتة قابلة للانفجار في أي وقت، وإن كانت شراراتها بدأت الآن بهذا الانتشار المرضي الواسع الذي اخترق كل الشرائح وكل الأعمار، خاصة مع ضعف الوعي فإن كثيراً من النفايات الإلكترونية نخزنها في بيوتنا وفي غرف نومنا وفي كل مكان نعيش فيه.

آمال العلماء في عام 2012

ثورة فيزيائية وخريطة للمخ ومحاورة الدلافين



مساحة الود التي تحكم علاقة الإنسان بالدولفين، لن تتوقف عند حد متعة اللعب، أو رؤية الابتسامة المميزة، بل يطمح العلماء في عام 2012 إلى فك شفرة لغة الدولفين، حتى تتطور العلاقة إلى فهم ومحاورة، والأمر بالفعل ليس مزحة، بل كان محل دراسة واهتمام جون ستيوارت وجاك كاسويتز عالمي هندسة الصوت في الولايات المتحدة وبريطانيا، واللذان مكثا شهوراً طويلة يحاولون فهم أصوات ذلك الكائن البحري الأليف، لأن كل صوت يصدره الدولفين، برأيهما، له دلالة لشيء أو صورة، ومن خلال المتابعة والرصد نجح العلماء في اختراع جهاز يلتقط ترددات صوت الدولفين ويعادلها بالصورة التي يعبر عنها الحيوان، ويقول أحد الخبراء أن الأمر أشبه بفك رموز اللغة الهيروغليفية، وما أن نصل إلى القراءة المثلى لأصوات الدولفين سيتمكن الإنسان من محاورته !

وفي مجال الفيزياء، يمثل العام القادم سنة مهمة لحسم الجدل المثار حول نظرية أينشتاين وتجربة أوبرا العلمية التي أجريت أواخر العام المنصرم، وافترضت أن سرعة جسيم النيوترينو أكبر من سرعة الضوء، وهو أمر في حالة إثباته سيعني خطأ نظرية النسبية لأينشتاين والعديد من قوانين الفيزياء الحديثة ونظرية الكم، والتي تفترض جميعها أن سرعة الضوء عامل ثابت في المعادلات ولا يمكن لأي جسم أن يتخطى هذه السرعة. ومن المتوقع أن يتم عام 2012 إجراء تجربتين، الأولى في معمل فيرمي بالولايات المتحدة، والثانية في معمل آخر باليابان، وستسهم النتائج في دعم أو نفي تجربة معمل أوبرا، والتي أثارت الجدل وجعلت العلماء يعيدون التفكير في ماهية جسيم النيوترينو، والذي يعد أصغر من الذرة ولا يحمل أي شحنة كهربية، فهناك افتراضات بأنه شعاع تاكيون وهو جسيم افتراضي لا يمكن رصده وتتخطى سرعته سرعة الضوء.

أما القضية الفيزيائية الثانية محل الجدل والبحث في عام 2012 فهي إثبات وجود جسيم هيجز بوزون، فمن المعروف نظرياً أن الذرة تتكون من جسيمات وطاقات منها ما يعرف بالهيجز بوزون، وهي أصغر جسيم في الوجود ويصعب رصده، ويقول الدكتور شعبان خليل مدير مركز أبحاث الفيزياء النظرية بالجامعة البريطانية في مصر، والمنسق المصري في سيرن لقد ظل جسيم هيجز منذ ذلك الزمن هو الجسيم الوحيد في النموذج المعياري الذي لم يُكتشف بعد، ولكن هناك دلائل نظرية كثيرة على وجوده. ولم يتمكن مصادم الجسيمات السابق في سيرن بسويسرا (1989-2000) ومعمل فيرمي بأميركا (1940-2011) من اكتشاف هذا الجسيم مما زاد من الشك في وجوده ومحاولة بناء النموذج المعياري للجسيمات الأولية بطريقة مختلفة لا تعتمد على فرضية وجود جسيم هيجز، ولكن باءت تلك المحاولات بالفشل مما زاد من لغز جسيم هيجز وآليته في حصول الجسيمات على كتل، لذلك كان البحث عن هذا الجسيم من أهم أسباب بناء المصادم الهادروني الكبير «مفاعل الأبحاث الأوروبي، المعروف باسم سيرن» كمحاولة أخيرة لحسم هذا الجدل والتحقق من تلك الفرضية. وبالتالي فليس من الغريب اهتمام العالم أجمع بأول نتيجة رسمية تصدر من تجارب المصادم الهادروني الكبير قبل انقضاء العام الفائت، حيث تم الإعلان أن هناك بعض الدلائل التي تم رصدها في تجربتين منفصلتين من تجارب مفاعل سيرن، والتي تشير إلى جسيم هيجز له كتلة تصل حوالي 125 جيجا إلكترون فولت (أي ما يعادل كتلة 125 بروتون). هذه الدلالات لا ترقى بعد لأن تكون اكتشافاً لهذا الجسيم، ولكنها تعطي الأمل في ذلك مع نهاية العام 2012 بعد تحليل نتائج جديدة سيتم الحصول عليها من تصادمات للبروتونات عند طاقة أعلى. وبذلك فإن محاولة العثور على هيجز تقترب من نهايتها، وما هي الا أشهر قليلة قادمة حتى تقف فيزياء الطاقات العالية على أعتاب ثورة علمية جديدة.

بين الزهايمر وخرف الشيخوخة

| **حسن فتحي** - القاهرة

هناك فرق بين الزهايمر وخرف الشيخوخة، فمع الزهايمر يحدث تدهور سريع وتغيرات في الذاكرة تعقبها تغيرات سلوكية، وفي خرف أو عته الشيخوخة تحدث تغيرات في الذاكرة، ويبدأ الخرف بتغيرات في النسبة الطبيعية في مادة المخ الأساسية «الأسيتيل كولين» التي تؤثر أولاً على الذاكرة ويكون التدهور فيها أقل سرعة من تدهور الزهايمر، وبالتالي تأخذ وقتاً طويلاً حتى تظهر وتبدو في السنوات الأخيرة من العمر، أما الزهايمر فيظهر في سن الأربعين حتى سن الستين والخامسة والستين ويتزايد بمعدل أسرع من خرف الشيخوخة، ويكون مصحوباً بتغيرات في المعرفة وليست الذاكرة، وتغيرات سلوكية مثل الضلالات والهلوسة وغيرها ومحاكاة النفس في المرآة وعدم معرفة بعض المحيطين، والتحدث إلى الموتى وكأنهم أحياء والتعامل مع المواقف كأن الزمن توقف عندها، مثال ذلك أن يستيقظ مريض الزهايمر وعمره 70 عاماً ويرتدي ثيابه كاملة، وإذا سئل إلى أين، تكون الإجابة إنه ميعاد العمل.

والعلاجات الحديثة المرتقبة هذا العام لمريض الزهايمر، كما نوهت عنها فعاليات الاجتماع السادس لرابطة أطباء المخ والأعصاب بالقاهرة، منها كما يوضح الدكتور طارق توفيق أستاذ أمراض المخ والأعصاب ورئيس وحدة السكتة الدماغية بطب القاهرة، مركب الجالنتامين الذي يعمل بطريقتين على نوع جديد من المستقبلات، تسمى مستقبلات النيكوتين المعروفة باسم ألفا ـ7، فإضافة إلى أنه يثبط الإنزيمات التي تقوم بتكسير الأسيتيل كولين «الموصل الأساسي لجميع وظائف المخ»، فإنه يساعد على الكثير من العمليات التي تقاوم المواد الكيميائية التي تدمر الذاكرة وتكثر من التهابات خلايا المخ وتُعجل بشيخوختها، وهو أول مركب يعمل بطريقتين، علماً بأن الأدوية المتاحة حالياً تعمل فقط على تثبيط مكسرات الأسيتيل كولين، كما أنه من المنتظر إطلاق مجموعة جديدة من الأدوية التي تعمل على تثبيط أعراض مرض الزهايمر، والتي تعمل على تعديل مسار المرض، ومن أمثلتها منشطات الميتوكوندريا «الجزء المختص بالوظائف الحيوية بالخلية وأهمها تزويدها بالأكسجين»، وثانياً أجسام مضادة لمادة «أميلويد بيتا» المسؤولة عن حدوث الزهايمر، كذلك هناك أدوية أخرى تعمل على تثبيط الشوارد الحرة التي تدمر الخلية وتُعجل بحدوث الأكسدة، كما أنها تدمر الميتوكوندريا، وهناك أمصال، رغم حصولها بعد على موافقة هيئة الغذاء والدواء الأميركية FDA، يوصي باستخدامها الدكتور باروك جوجر الرئيس الإكلينيكي لعته الشيخوخة في غرب إنجلترا بعد الإصابة فوراً بجلطة الدماغ للوقاية من الإصابة بالزهايمر بعد الإصابة بالجلطة في مناطق استراتيجية بالمخ.

وهناك قضية ذات أهمية كبيرة، طرحها الدكتور ماجد عبدالنصير أستاذ أمراض المخ والأعصاب بطب القاهرة، موجزها أن هناك تغيرات طفيفة في الوظائف المعرفية للمخ تحدث مع تقدم العمر، ومن هنا نشأت فكرة ما يسمى التغيرات الذهنية البسيطة والتي يطلق عليها اختصاراً MCI، والتي تعد فترة انتقالية ما بين التغيرات الطبيعية لتقدم السن ومرض خرف الشيخوخة، ووضع مواصفات إكلينيكية لتشخيص هذه المرحلة، حيث يشكو الشخص غالباً من بعض الصعوبات في النشاطات المعتادة التي كان ينجزها بسرعة معينة، كما يحدث لديه بطء في تذكر الأسماء لدى المعروفين لديه وأرقام التليفونات، مع ملاحظة أنه هنا لايحدث تأثر واضح في الأنشطة الحياتية اليومية والعادات الغذائية وطقوس النظافة اليومية، ورغم أن بعض هذه الحالات تظل كما هي أو ربما تتحسن، إلا أن نسبة منها تتدهور وتتحول إلى خرف حقيقي، من هنا، تأتي أهمية التشخيص المبكر، لمحاولة منع التدهور بالمكملات التعويضية للخلل بتزويد الشخص بفيتامينات بي 12، د أو بعض الهرمونات، ويسبق ذلك محاولة اكتشاف السبب، بعمل فحوصات معملية مثل وظائف غدد درقية أو وظائف كلى وكبد، فربما كان السبب كامناً في تأثر وظائف هذه الأعضاء، يضاف إلى البدائل التوصية باتباع نظام غذاء سكان البحر المتوسط، المعتمد على الكثير من الفواكه والخضراوات والأسماك وقليل الدهون، وتناول أوميجا 3، مع ممارسة الرياضة بانتظام، وممارسة الرياضات الذهنية مثل حل الكلمات المتقاطعة والسودوكو، والتوقف عن التدخين.



عام «1923» توجهت مجلة «الهلال» العريقة إلى عدد كبير من الأدباء العرب والمستشرقين لكتابة رؤيتهم لمستقبل اللغة العربية في إطار مجموعة من الأسئلة طرحتها عليهم وهي:
ما هو مستقبل اللغة العربية في نظركم؟
وما عسى أن يكون تأثير التمدين الأوروبي والروح الغربية فيها؟
وما يكون تأثير التطور السياسي الحاضر في الأقطار العربية؟
هل يعم انتشارها في المدارس العالمية وغير العالمية وتعلم بها جميع العلوم؟
وهل تتغلب على اللهجات العامية المختلفة وتوحدها؟
وما هي خير الوسائل لإحيائها؟
وقد ضمت «الهلال» هذه الشهادات مع استفتاء آخر عن مستقبل نهضة الشرق العربي، وأصدرتها في كتاب. وبمناسبة اليوم العالمي للغة العربية اختارت «الدوحة» الشهادات المنشورة هنا من الكتاب:

مستقبل اللغة العربية

الأستاذ أ. غويدي

المستشرق الإيطالي والعضو في مجلس الشيوخ

... لا ريب في أن الامتيازات العظيمة التي حصل عليها العرب من جراء حوادث السنوات الأخيرة سيكون لها تأثير شديد في اللغة العربية. وفي رأيي أنه يجب أن تتكوَّن لغة كتابية سهلة يفهمها الجمهور العربي، وتكون مستقلة عن اللهجات العامية المختلفة. أما الإنشاء الخيالي المفخم وأساليب البديع فيجب أن تخصص للكتب ذات الصفة الأدبية الصرفة. ثم إني أرى من الممكن إدخال شيء من الإصلاح على طريقة الكتابة العربية، ولا سيما فيما يتعلق بكتابة أسماء الإعلام. على أني أعلم جيداً الصعوبات التي تعترض هذا الإصلاح بالنظر إلى الخط العربي وقواعده. ولكن ألا يمكن استعمال أحرف خاصة سميكة في أول أسماء الأعلام من حجم الأحرف الأخرى؟ إن العمل بهذا الرأي يسهل مطالعة الكتابة العربية كثيراً، فضلاً عن فوائده العظيمة في التعليم.

على أنه يسهل عليكم أكثر مما يسهل عليّ تكوين رأي في هذا الشأن. وعلى كل حال فإني شديد العناية بتتبع التقدم الذي يحدث في البلاد العربية. ولا ريب عندي أن الجنس العربي سيلعب مرة أخرى دوراً خطيراً في تاريخ الشرق والحضارة..

(ترجمة)

خليل مطران

أديب القُطرين السوري والمصري

أرجو بما تبذله مصر والشام من المجهودات العظيمة في سبيل إحياء اللغة العربية أن يكون مستقبلها زاهياً زاهراً.

ومعظم هذه المجهودات قد اتجه الوجهة التي دعت إليها ضرورات الحياة أو قضى بها طلب البقاء. وعامل هذا الاتجاه إنما هو تأثير التمدين الأوروبي والروح الغربية لتغلبهما على أخلاقنا وعاداتنا وعيشاتنا باختلاف ضروبها ومن ثم على أحوالنا الأدبية وأساليبنا البيانية، بحيث إنك لو طالعت الآن مقالات الصحف وفصول المجلات والأسفار لوجدتها شبيهة بالمعربة وإن كانت منشأة إنشاء.

وذلك لا لعجمة تطول فصاحتها بالضرورة ولا لهجنة في تراكيبها تنجم من اختلاط السليقة بل لأننا بفعل التقويم الذي قومت عليه نفوسنا والتنشئة التي نشئت عليها ملكاتنا أصبحنا نستغني عن كثير من الفضول التي كانت تضفو عن مقتضيات المقام في الفواتح والخواتم من كل كلام. ثم لأننا أصبحنا نعد للقول موضوعه ونرتب أجزاءه ونتخير له من المعاني والألفاظ كل ما يتساوق معه ونقطع الجمل لإراحة القارئ مع بقاء الارتباط الضمني والتسلسل الذهني. ثم لأننا بتصورنا الأشياء التي تقع تحت أبصارنا على النحو الذي انتهت إليه صورها على يد الاختراعات والابتداعات

والمحررات والمحبرات الإفرنجية الجديدة أصبحنا ندونها على النحو المنطبق عليها والذي هو إذن مختلف عما كانت عليه أمثالها من قبل كاختلافها هي عن تلك الأمثال. أليست المصابيح والمرائي بل البيوت والقرى بل كل ما نستعمله من أداة ونطالعه من صحيفة غير ما كان عند العرب بشكله ونظامه على كونه إياه بالغرض المقصود منه والحاجة التي خلق لقضائها.

***

تمشي الآن مصر في مقدمة الأمم العربية الأخرى من حيث العناية بتعلم اللغة العربية وتعليمها في المدارس الأولية والعالية. وقد أصبحت سورية تليها بعد أن كانت سابقة لها في هذا المجال. وأعتقد أن سائر الأقطار العربية ستطرس على آثار هاتين الأمتين اللتين هما منارتاها. وقد قرب اليوم الذي يستطاع فيه وجود الكل أو الجل من الاصطلاحات العربية أو المعربة بأحكام ومهارة لتلقين ضروب العلوم بلسان الضاد ويسرني جداً تقرير ما أراه من التقدم الحثيث في هذا السبيل.

***

اللغات العامية أو اللغى ستبقى ما بقي اختلاف الزمان والمكان. وما دامت لا تتوحد الدولة العربية فلن تتوحد اللغة العربية مجتمعة كلها في الفصحى أو في المبتذلة. ولكن هذا الاختلاف عينه هو الذي كان وسيكون أكبر سبب للعناية باللغة الفصحى وتعميمها بين طبقات المتعلمين في كل تلك الأمم لتجعل وسيلة التعارف فالتآلف فالتعاون في الشؤون المشتركة بينها بحكم اللحمة الشرقية أو السدى الديني أو الحماية المعاشية أو الدفاع الحربي إلى آخر هذه البواعث الفعالة القوية. ولا تنس أن الاستمرار في تعلم اللغة الفصحى وتعليمها والاهتمام بتسهيلها وتقريبها وتعميمها هو أنها لغة القرآن الشريف وكفى بهذا بياناً لقوم مبصرين.

***

أما خير الوسائل لإحياء اللغة فتعدد المدارس التي تعنى بها ورعاية الحكومات، أو جماعات ذات حول وطول من أهل الجاه والفضل لتلك المدارس، ووجود معجم صحيح شامل مضبوط بالشكل الكامل جامع للأصيل والمولد والحديث بعلائم معينة يقره عقد نظيم من العلماء الاعلام المجمع على كفاءَتهم وتبريزهم في الأقاليم العربية على اختلافها يجعل مقرهم مصر ويكون ذلك المعجم وما إليه شغلهم الأكبر وعملهم الأظهر. وسأكتب في هذا المعنى بحثاً وافياً ببيانه وتبيينه لعظيم فائدته وعميم عائدته. هذا رأيي بنهاية الإيجاز كما أردتم وحياكم الله.



خليل مطران

الأب لامنس

العلّامة المستشرق اليسوعي

إني أثق بمستقبل حسن للغة العربية على شرط أن يتولى الحكم في البلاد العربية رجال ذوو نظر بعيد وأفكار واسعة ووطنية رحبة يقتنعون بأن مستقبل لغتهم يتوقف على اتحادها وثيقاً بالمدنية الغربية.

ويجب أن يُعنى أهل البلاد العربية بلغتهم باعتبار أنها لغة وطنية. على أنه ينبغي لهم أن يثابروا على تعلم اللغات الأوروبية التي مكنت السوريين بوجه خاص أن يلعبوا دورهم التاريخي. وليس عندي أدنى شك في أنه إذا جعل التعليم العالي باللغة العربية تنعزل البلاد العربية شيئاً فشيئاً عن الحركة العامة إذ تصبح اللغة الوطنية حاجزاً منيعاً دون مواصلة التقدم.

هذا هو رأيي ولا سلطة لي في إبدائه إلا ما خولني إياه انصرافي أثناء أربعين سنة إلى تعلم اللغة العربية وتاريخ الشعوب التي تتكلمها.

(ترجمة)

محمد كرد علي

صاحب «المقتبس»
ورئيس المجمع العلمي العربي في دمشق

إن استفتاءكم في مستقبل اللغة العربية مهم للغاية وأظن التطور السياسي الأخير يزيدها استحكاماً وانتشاراً. فإن التركية كادت تقضي عليها في دمشق وبغداد بل في مكة والمدينة. وها هي الآن تنشط من عقالها والنفوس ترغب في تحصيلها والمتعلمون يفاخرون باتقانها وستدرس بها جميع العلوم العالية فتحسن دراستها وتزيد مرونة لقبول الأوضاع الجديدة، لأنها لم تتعاص على ذلك وهي في إبان بعثتها، فكيف بها في هذا القرن وهي ترى العلوم تزيد والألفاظ والمسميات تكثر. ولعله لا يمضي قرن أو قرنان حتى تتوحد اللهجات العامية لأن الفصحى آخذة بالتغلب عليها على كل

حال ودليلنا على ذلك مصر وبعض مدن سورية التي كان فيها مدارس وجرائد كثيرة. وخير وسيلة لإحيائها نشر جميع ما خلفه علماء العرب وأدباؤهم من القرن الثاني إلى القرن التاسع والعاشر للهجرة وتعليم جميع العلوم بالعربية في المدارس وبث الكتب النافعة بين جميع طبقات الأمة في المدن والقرى والحواضر والبوادي وعناية أهل كل أفق بترتيب فصحاء منهم ينوعون أساليب التعليم للأمة في كتب ورسائل ومحاضرات وخطب وتمثيل وغير ذلك.

مصطفى صادق الرافعي

الشاعر الأديب المعروف

إن الجواب على هذه المسائل لا يلقى في كلمات ولا يبتنى إلا على بحث طويل، غير أنا نرمي بنتيجة البحث ونعين الجهة التي استقر عندها النظر وكل جملة مما سنذكره فهي محل تفصيل. ولا يغيبن عن القارئ أن بعض هذه المسائل مركب على قضايا من الغيب وفي علم الله ما استأثر بعلمه وما إلينا نشأة التاريخ فيكون علينا أن نصيب في الحكم عليه.

(1) نقول في مستقبل العربية إن الماضي كان مستقبلاً قبل أن يصير ماضياً فالعوامل الطبيعية التي أثرت في بنائه هي نفسها التي تعين على استكناه ما بعده مما لايزال مستقبلاً أن نفذ الرأي إلى ما بعده. والتاريخ في الحقيقة كأنه ينبت من القبور حيث دفنت القرائح والأفكار والأصول الإنسانية التي يرث منها الخلق. وهذه اللغة العربية تمتاز على اللغات كافة بارتباطها إلى الأصلين العظيمين الخالدين القرآن والحديث وهما على وجه واحد أول الدهر وآخر الدهر وإليهما مناط العقائد في العالم الإسلامي كله. فقد جعلا هذه اللغة ولا سبيل للغة عليها من حيث هي كما أنه لا سبيل لدين على دينها من حيث هو، وهذا مما يهون الخطب فيها إن ضعفت أو عدت عليها بعض عوادي الاجتماع فإن قوة الحياة المستكنة في أصولها لا تلبث أن تشذ منها وتذهب بأمراضها عند أيسر العلاج. وليس يخفى أن الكيان الإنساني قائم على القوى الأدبية وأصل هذه القوى في العالم الإسلامي هو القرآن وهو كذلك أصبح من وجوه كثيرة كأنه أصل اللغة. فما دام كل انقلاب اجتماعي فينا لا يأتي على هذا الأصل فهو لن يأتي على تلك اللغة وإذا كان الحي لا يبنى إلا من داخله فهو لا يهدم إلا من داخله.

فالمسألة إذن من مسائل الضعف والقوة لا من مسائل موت اللغة وحياتها. وههنا أصلان عظيمان يستند إليهما الباحث في مستقبل العربية وقلما يلتفت إليهما أحد. فالأول أن سواد الذين يتكلمون بهذه اللغة هم من أبعد الشعوب أعراقاً في تاريخ المدنية وذهاباً في عصورها وتغلغلاً في طبقات الميراث الإنساني وذلك أصل عظيم في الاحتفاظ بها بعد أن صارت قطعة من تاريخهم وكأنها عناية إلهية بهذه اللغة أن لا تستفيض إلا في تلك الشعوب. والثاني أن في العربية نفسها نوعاً من الاستهواء بما فيها من جمال التركيب وروعة اللفظ وحسن الأداء إلى غيرها من المميزات المعروفة حتى أن غير أهلها ليكونون في حبهم إياها أحق بها وأهلها.

وظاهر أن لكل لغة قوية وجهاً سياسياً كما أن لكل سياسة قوية وجهاً لغوياً.. فالشعوب قائمة على الاختلاف والتنازع وهنا موضع الضعف والقوة. فإن نهض أهل العربية وكتبت لهم السلامة من تحكم المستعمرين وجنبهم الله هذه المحن التي هي فضائل السياسة فتلك نهضة العربية نفسها، وإن ضعفوا فذلك ضعفها وما أراها إلا ستنهض في مصر وسورية نهضة من يستجمع. وربما شهد الناس دهراً يصلح أن يسمى فيه ما بين العراق إلى الاطلانطيق (جمهورية اللغة العربية) وما هو ببعيد والله غالب على أمره.

(2) وتأثير التمدين الأوروبي والروح الغربية في هذه اللغة فلن يكون إلا على السابقة التي سلفت من تأثير علوم الفرس واليونان وغيرهم ولا ضرر منه على اللغة فهي قوية متينة تحمل ذلك وتستلحقه وتأتينا به مستعرباً وإن نبت في لندن وباريس وبرلين وغيرها كما جاءت بمثله من قبل. ومادام فينا حفاظ ونزعة صحيحة فلا نخشى على لغتنا ضرورة من الضرورات لأن في كل تاريخ حي ممراً لمثل هذه الضرورة تبدأ فيه من جهة وتنتهي منه في جهة. وما من شعب هو كل الناس.

(3) وأما تأثير التطور السياسي الحاضر فما أرى أسباب الحكم عليه قد استجمعت بعد والأقدار لاتزال «في المداولة».. ومن قال لا أدري فقد أفتى والله يحكم لا معقب لحكمه.

(4) ولست أرى ما يمنع انتشار اللغة وأن تعلم بها جميع العلوم فإن هذا شرط في إحيائها وإحيائنا ومتى بدأت مصر بذلك وهي بادئة إن شاء الله فلا تحسبا هنداً لها الحسن وحدها بل كل غانية هند.

مصطفى صادق الرافعي

(5) بيد أن العربيــة لا يأتي لها بحال من الأحوال أن تغلب على كل اللهجات العامية وتستغرقها وتأخذها بدين التوحيد فما ذلك في طبيعتها ولا هو في طبيعة الناس ولكنها تفصح من هذه اللهجات وهذا حسبنا.

(6) وأما خير الوسـائل فـي إحيائها فهي عندي: إنشاء المجمع العلمي العربي في مصر على أن يكون كمجامع أوروبا وعلى أن يعمل عملها ويأخذ بسنتها. فأما فئة كهذه التي أطلقوا عليها اسـم المجمع اللغوي وجرت باسم الله مرساها.. فإنما هـي كتب في دار الكتب. إصلاح تعليـم العربية وآدابها ونبذ هـذه الدفاتر الغثة التي يدرسـون فيها والرجـوع إلى طريقة الـرواة المتقدمين (الطريقة الانسـكلوبيدية) ممـا يجمع الفن والأدب واللغة والبلاغة ويطبع الناشئ على الملكة الصحيحة ويستحدث له ذوقاً في لغته ويقيم الكتب نفسها مقام العرب والـرواة الذين كانوا هـم أصل دولة البلاغـة. تعليم العلوم كلها (إلا علوم اللغات وآدابها) بالعربية وتعريب ما ليس فيها من ذلك ونشره ونشـر الكتب العربية القيمة. أن تعمل الأمة على إنبات كُتابها وشـعرائها وأدبائها وتفريغهم للعمل الذي يسـروا له وطرق ذلك معروفة. عناية الصحف الكبرى بلغتها وكتابتها وأساليبها فهي اليوم في الأفق اللغوي كالهواء صحة أو وباء.

سليم سركيس

لما كانت اللغة العربية لغة المسـلمين خاصة وعليهم دون سواهم إنعاشها فجوابي على سؤالكم أن...

في فمي ماء وهل ينطق من في فيه ماء

الأستاذ رتشرد كوتهيل

المستشرق الأميركي والأستاذ في جامعة كولومبيا

قلّ منا نحن الغربيين من يقدر اللغة العربية حق قدرها من حيث أهميتها وغناها. فهي بفضـل تاريخ الأقوام التي نطقت بهـا وبداعي انتشـارها في أقاليم كثيـرة واحتكاكها بمدنيات مختلفـة قد نمت إلـى أن أصبحت لغة مدنية بأسـرها بعد أن كانت لغة قبيلة واحدة. ومع أن اللسـان المغربي يختلف عن اللسان المصري بقدر ما يختلف اللسان المصري عن الحضرمي والحضرمي عن البغدادي فاللغة واحدة والخط واحد. فالعربية من هذا القبيل أشـبه بالإنكليزية التي اجتازت البحار وقطعت القارات وغدت أساساً لمدنية جامعة.

ومما لا ريـب فيه أن الانقلابات الناجمة عن الحرب الكبرى سـيكون لها شـأن في تقريب البـلاد العربيـة وأبنائها على اختلاف مللهـم ونحلهم وتكوين ما نسـميه نحن الأوروبيين «مدنية». وسوف يتيسر للمدنية الأوروبية إحداث تأثير شديد في اللسان العربي. وهو تأثير لا مندوحة عنه بداعي التلامس المكاني والالتصاق الروحي اللذين كادا يتمان. على أن اللسان العربي والآداب العربية سـتحتفظ بكيانها في المسـتقبل كما احتفظت به في الماضي. فهـذه هي المرة الثالثة التي احتكت فيها بمدنية الغرب وعادت سـالمة. ففي صدر الإسـلام احتك الديـن الجديد والنهضـة الجديـدة وآدابها بحضـارة العصر اليوناني اللاتيني الذابلة واسـتفادت فائـدة جليلة إلا أنها لم تغلب على أمرها. ولما اجتاز العرب بوغاز جبل طارق وحلوا في إسبانيا وجنوبي فرنسـا تم التلامس للمرة الثانية وذلك مع المدنيـة اللاتينية الغوتيـة، ولكن العرب لـم يقهروا بل تقهقروا إلى إفريقيا تاركين في إسـبانيا أكثر مما أخذوا عنها. فمـن الواضح أن الينابيع التي اسـتمدت منها الآداب العربية وحيها وإلهامها لم تكن ناضبة.

وفي مذهبي أن نتيجـة الاحتكاك الثالث الذي نحن بصدده الآن سـتكون مثـل نتيجته فـي المرتين الأخريـن مهما تكن التغيرات السياسية. فربما بسطت فرنسا حمايتها على سورية وبريطانيا العظمى تولت المحافظة على مسـتقبل جنوبي ما بين النهرين غير أنه لا يعقل أن اللغة الافرنسية أو الإنكليزية تحل محل اللغة العربية. وأن شـعباً لـه آداب غنية متنوعة كالآداب العربيـة ولغـة مرنة لينة ذات مـادة تكاد لا تفنى لا يخـون ماضيه ولا ينبذ إرثاً اتصـل إليه بعد قرون طويلة عن آبائه وأجداده. ولو أصبح العالم كله واحداً في الجنس واللغة لكان ذلك من تعسه. فعلى المرء أن يفهم فكر أخيه وعمله مهما اختلفت الألسن. وليكن برج بابل رمزاً للوحدة برغم التباين لا للتبلبل والاضطراب.

لابد أن يكون للتأثير الغربي شأن في الشرق الأدنى. ولابد من إيجاد كلمات جديدة لمعانٍ جديدة، ولكن هذا يسهل وقوعه ضمن دائرة اللغة وبفضل الوسائل التي لدينا. ومن الممكن أن تتشعب عن اللسـان العربي على كرور الأيام لهجات متعددة. فالفاصل القديم بين العربية الشـرقية واللسـان المغربي لن يزول. فإن مراكش لن تغير لهجتها إجابة لداعي قوة خارجية. ومـع ذلك فالتباين الجزئـي الذي يقلق خاطـر الغربي وهو مسـافر من مصر إلى فلسطين وسـورية ومن هناك إلى بلاد مـا بين النهرين - وهو تبايـن لا يزيد على التباين الكائن بين لهجة لانكشـير ويوركشير في اللغة الإنكليزية - لابد أن يزول إلا القليل منه. وعليه فسـيكون لدينا منطقة عربية تتكلم لغة واحـدة شـاملة كل إفريقيا الشـمالية ولا يصدها عن الجنوب سـوى سير الإنكليزية والافرنسـية من إفريقية الوسطى إلى الشمال، مع كل جزيرة بلاد العرب حتى جبال طورس، حيث تصدها الألسـن الإيرانيـة العجمية، ومن هنـاك إلى بلاد ما بين النهرين حتـى الخليج العجمي. ولولا قيام الأمة الأرمنية الحديثة لما كان عندي شك في أن العربية تتمكن من الانتشار تدريجاً في آسـيا الصغرى والقيام مقام التركية فإنها تفضلها بنشاطها وإمكان تكيفها.

(ترجمة)



محمود الورداني

الكتابة بطعم الثورة

يبدو لي أن التجارب الإنسانية الكبرى، مثل الحرب والسجن والثورة، تحتاج إلى وقت طويل من التأمل والتأني والاستيعاب، قبل أن يحزم الكاتب أمره- وهو الروائي هنا - على التعبير عنها. فمثلاً، بدأت في كتابة روايتي الأولى «نوبة رجوع» بعد أن مرّ خمس سنوات على حرب 1973، التي شاركت فيها، وحاولت التعبير عن جانب خاص منها، أعني تجربة نقل الشهداء إلى مقابرهم. وكذلك تجربة السجن، وتحديداً السجن السياسي، مرّ أيضاً عدة سنوات قبل أن أشرع في التعبير عنها في عمل روائي.

ربما كان السبب في الحالتين السابقتين أن الكاتب لا يعبر عما حدث له، لا يحكي ما جرى ولا ينقله، وعندما كتب العظيم تولستوي «الحرب والسلام» مثلاً، كانت عن حرب مضى عليها ما يقرب من خمسين عاماً، صحيح أنه كان ضابطاً في الجيش القيصري، لكن الحرب التي خلّدها لم يشارك فيها.

يبدو لي أيضاً أن هناك عملية معقدة وطويلة يمر بها الكاتب قبل أن يشرع في الكتابة، ربما كانت نقطة الانطلاق فيها ضرورة أن تقوده الكتابة، لا أن يقودها، وأن يفسح المجال أقصى ما يستطيع لشخوصه وتفاصيلهم، ليحيوا ويتصرفوا وفق منطق فني لا منطق واقعي، وبالتالي يتيح الفرصة كاملة لنفسه للتعبير بحرية شديدة عن عالم يتشكل رويداً عبر الكتابة ذاتها، وليس قبلها، وليس أيضاً هو العالم أو التجربة التي عاشها الكاتب.

أما الثورة المصرية التي دخلت عامها الثاني، فيبدو لي أنها ستغير ملامح وأشكال وأساليب الكتابة السائدة، خصوصاً أن الثورة التونسية سبقتها، وتلتها اليمنية ثم الليبية والسورية أخيراً، والقائمة مفتوحة بالطبع وقابلة لامتداد الربيع العربي هنا وهناك.

كانت القناعة التي توصلت إليها، هي أن الأحداث والتجارب الإنسانية الكبرى لا تحتاج فقط إلى وقت طويل للتأمل والاستيعاب، بل تحتاج إلى جانب ذلك إلى منطق فني مختلف، وعندما شاهدت الثورة وهي تولد وتنمو ثم تتعرض للغدر، ويُقتل شبابها وتُفقأ عيونهم، بينما هم يقاومون مقاومة أسطورية دفاعاً عن ثورتهم حتى كتابة هذه السطور، خُيّل لي أن القناعة السابقة التي كنت قد توصلت إليها عبر الكتابة ذاتها تتعرض للاهتزاز.

كانت الثورة ومازالت في الشارع. في الميادين وأمام المصانع والمحاكم والنقابات والجامعات والحواري. ولأنها ثورة استثنائية في التاريخ الإنساني بكل المقاييس، فإن التعبير الأدبي والفني عنها يجب أن يكون استثنائياً، وحاولت أن أتحلى بالشجاعة وأبدأ في الكتابة، ولو حتى بتدوين بعض ما كان يجري أمامي في الاعتصامات والمسيرات وأشكال الاحتجاج المختلفة، إلا أنني فشلت. جرّبت أيضاً أن أخدع نفسي قائلاً إنني سوف أبدأ فقط وأرى إلى أين تقودني الكتابة.

والحقيقة أنني فشلت.

أغلب الظن أن الكتابة عن الثورة المصرية في عمل يليق بها، وبما أهدته من خبرة ثورية نادرة لشعوب الإنسانية، ستكون أمراً انقلابياً واستثنائياً شأن الثورة ذاتها. وإذا كانت العقود القليلة الماضية شهدت سخرية لاذعة من أي تناول لما سُمي بالقضايا الكبرى والشعب والحرية والعدل.. إلخ.. إذا كان ذلك كذلك، فإن تجسد تلك القضايا الكبرى في مذابح أسطورية خلال نوفمبر/تشرين الثاني وديسمبر/كانون الأول الماضيين، وتحققها على أرض الواقع على النحو الذي جرى، معناه أن الثورة لم تكنس العالم القديم في السياسة فقط، بل في الآداب والفنون كذلك. لقد تجاوزت الثورة الخيال القديم، وألقت به خلف ظهرها إلى الأبد.

الكتابة عن الثورة المصرية، فيما يبدو، سوف تكون تأسيساً لكتابة تتحدد ملامحها الآن، وسوف تستغرق وقتاً ليس بالقليل لمناوشتها.